

Histoire de l'Art Pour les Nuls

Histoire

VISIT...

LANZAROTE
Caliente.COM



Avec les Nuls, tout devient facile!

L'Histoire de l'art

POUR

LES NULS

- ✓ L'histoire de l'art des origines à nos jours
- ✓ Les artistes du monde entier
- ✓ Les œuvres à ne pas manquer
- ✓ 60 reproductions de chefs-d'œuvre en couleur

Jean-Jacques Breton
Philippe Cachau
Dominique Williatte
Historiens de l'art



L'Histoire de l'art pour les Nuls

© Éditions First-Gründ, 2006. Publié en accord avec Wiley Publishing, Inc.

« Pour les Nuls » est une marque déposée de Wiley Publishing, Inc.

« For Dummies » est une marque déposée de Wiley Publishing, Inc.

ISBN numérique : 9782754043274

Dépôt légal : 3^e trimestre 2006

Ouvrage dirigé par Benjamin Arranger

Production : Emmanuelle Clément

Correction : Bérengère Cournut

Mise en page : Marie Housseau

Cahier central : Agnès Bouche

Illustrations : Marc Chalvin

Couverture : KN Conception

Éditions First-Gründ

60, rue Mazarine

75006 Paris – France

Tél. : 01 45 49 60 00

Fax : 01 45 49 60 01

E-mail : firstinfo@efirst.com

Site internet : www.editionsfirst.fr

Cette œuvre est protégée par le droit d'auteur et strictement réservée à l'usage privé du client. Toute reproduction ou diffusion au profit de tiers, à titre gratuit ou onéreux, de tout ou partie de cette œuvre, est strictement interdite et constitue une contrefaçon prévue par les articles L 335-2 et suivants du Code de la Propriété Intellectuelle. L'éditeur se réserve le droit de poursuivre toute atteinte à ses droits de propriété intellectuelle devant les juridictions civiles ou pénales. Toute reproduction, même partielle, du contenu, de la couverture ou des icônes, par quelque procédé que ce soit (électronique, photocopie, bande magnétique ou autre) est interdite sans autorisation par écrit des Éditions First-Gründ.

***L'Histoire
de l'art***
POUR
LES NULS

**Jean-Jacques Breton
Philippe Cachau
Dominique Williatte**

FIRST
 Editions

À propos des auteurs

Jean-Jacques Breton, docteur en littérature et civilisation françaises, est responsable d'activités, département Livres, au sein de la Réunion des musées nationaux. Il est l'auteur du Mage dans la « *Décadence latine* » de *Joséphin Péladan*, aux éditions du Cosmogone, et collectionne les œuvres d'art populaire du tiers-monde.

Philippe Cachau, docteur en histoire de l'art et diplômé de muséologie à l'école du Louvre, a collaboré à plusieurs ouvrages collectifs sur l'histoire de l'art.

Dominique Williatte, titulaire d'une licence de philosophie de l'art, travaille à la Réunion des musées nationaux.

Dédicace

Ce livre est dédié à tous les artistes d'hier, d'aujourd'hui et de demain, même s'ils n'exercent que le dimanche, pour leur volonté d'offrir à l'humanité souffrante un peu de beauté.

À tous les critiques d'art dont nous nous moquons parfois gentiment, en souhaitant qu'ils allient à leur sens esthétique celui de l'humour.

Remerciements

Un grand merci à :

- 
- ✓ Benjamin Arranger pour sa confiance et sa patience ;
 - ✓ Dominique Héniau, éminent professeur de philosophie, aux remarques sans cesse judicieuses ;
 - ✓ Élodie et Oscar, sans qui je serais bien las ;
 - ✓ Joëlle et Laure, toujours pleines d'indulgence pour les activités de leur mari et père ;
 - ✓ toutes celles et ceux qui ont eu la gentillesse de nous encourager.

Histoire de l'Art Pour les Nuls

Sommaire

Page de Copyright

Page de titre

À propos des auteurs

Dédicace

Remerciements

Introduction

À propos de ce livre

Les conventions utilisées dans ce livre

Comment ce livre est organisé

Première partie : Des cavernes au Colisée : la préhistoire et l'Antiquité

Deuxième partie : Du sourire de l'ange à celui de la Joconde : le Moyen Âge et la Renaissance

Troisième partie : Baroque, rocaille et rococo ou la légende du roc : les temps modernes (XVIIe-XVIIIe siècles)

Quatrième partie : Nunuches, nanars et nénuphars : le XIXe siècle

Cinquième partie : L'aventure continue : du début du XXe siècle à nos jours

Sixième partie : Aux pays des merveilles : les arts non européens

Septième partie : La partie des dix

Les icônes utilisées dans cet ouvrage

Par où commencer

Première partie - Des cavernes au Colisée : la préhistoire et l'Antiquité

Chapitre 1 - À louer, grotte décorée à la main : l'art pariétal

L'art est le propre de l'homme

Les grottes miraculeuses
En avance sur leur temps
Chacun sa tache
Dolmen réservé
Tous en ligne
À table !

Chapitre 2 - Entre le Tigre et l'Euphrate : la Mésopotamie

À Sumer sa différence
Quelle barbe !
Quand la foi déplace les montagnes
Au nom de la loi : Babylone
Tour d'horizon à Babel

Pire empire
Chapitre 3 - Passeport pour l'éternité : l'art égyptien
En plein dans le Nil

De Concorde à Pyramides sans changer de station
Hathor ou à raison, des divinités plutôt vaches
Les hiéroglyphes : une écriture indéchiffrable ?
La perpétuité sans concession
La pire amie d'Égypte
Colonnes à la une

Obélisques à marquer d'un astérisque
Du sur-mesure pour toutes les tailles
Jamais à la retraite : les chaouabtis
Le meilleur à l'écrit : le scribe accroupi
Études de profil

Vus sous cet angle
Sans perspective

Chapitre 4 - Label hellène : l'art grec antique
Mycènes mise en scène

L'erreur féconde
Le temple y est, mon trésor
Entrez dans les ordres : l'architecture grecque
Appelez-la « polis » !

Acropole position
Canons et poudre aux yeux : la sculpture grecque
Offrir avec le sourire : le kouros
On bronze, en Grèce
Les voilés dévoilés
Mythe au logis : la peinture grecque
En premier Apelle
Tiens, voilà du raisin !

Chapitre 5 - À Rome, des goûts et des couleurs : l'art

étrusque et romain

Retour à l'Étrurie

Ils n'ont pas inventé la poutre : l'architecture étrusque

Dans le plus simple appareil

Un certain sens pratique : l'architecture romaine

L'horreur du vide

L'architecture triomphale

Prendre le pli : la sculpture étrusque et romaine

Le meilleur de l'Épire

Se payer sa tête : l'invention du portrait

La peinture... en trompe-l'œil !

Un talent qui se monnaie

Une peinture délavée

Deuxième partie - Du sourire de l'ange à celui de la Joconde : le Moyen Âge et la Renaissance

Chapitre 6 - Suivez la flèche : l'art roman

Un roman passionnant : l'architecture

En voûté, c'est pas sorcier

Querelles de clochers à l'étranger

Fresque pareille : la peinture

Détrempe-toi !

Complètement enluminés

Chapitre 7 - De plus en plus pointu : l'art gothique

Une langue de pierre : l'architecture

Des têtes chercheuses créent l'ogive

L'abbé attitude

Opération à cœur ouvert

Des idées lumineuses

À Sens unique

En attendant Hugo

Sourire aux anges

Tout s'écroule

Le plein des sens : « La Dame à la licorne »

Chapitre 8 - Elle ouvre des perspectives : la Renaissance

Enfin la vie de château : l'architecture

Remettre un peu d'ordre : l'Italie

Un beau palais : la France

L'art et la matière : la sculpture

D'un seul bloc : Michel-Ange

Prisonnier de la matière
Enfin un peu de profondeur : la peinture
De quoi faire une Cène : Léonard de Vinci
L'ère d'un ange : Raphaël
Haute en couleur : l'école vénitienne
Un peu de pigment dans la vie : les pays du Nord
C'est polyptyque ! Les Flamands
Ça baigne dans l'huile : l'Allemagne

Troisième partie - Baroque, rococo et rocaïlle ou la légende du roc : les temps modernes (XVIIe et XVIIIe siècles)

Chapitre 9 - Le souffle du barroco : la floraison du baroque italien

Il était une foi : l'architecture
Le Bernin : la fontaine de l'Innocent
Barbare Barberini
Place à la bénédiction
Explosif : une plastique dynamique
Vœux d'artifice
Maderno : point d'orgue
Duquesnoy : taille mannequin
Quels miracles ! La peinture
Une voie de Carrache ?

Leçon de ténèbres : le Caravage

Chapitre 10 - Un grand classique : la France baroque

Peinture fraîche !
Vouet a une belle carrière
Du Champagne non pétillant
L'éclosion d'un Poussin
Un beau Le Brun pas ténébreux
Dans le flot mais hors courant
La Tour, un phare dans le clair-obscur
Watteau, un libertin en pèlerinage
Chardin des délices
Une grâce matinée d'antique : la sculpture classique et baroque
La molle volupté des chairs
Le salon de la Guerre à Versailles
Les commandants Coustou
Athlètes atlantes
Le temps de l'Île enchantée : l'architecture

Un château fort beau
Les Invalides : une sacrée pension
Chapitre 11 - L'éveil du Siècle d'or : le baroque espagnol
Avoir la vocation : la peinture
Les premiers pas avec Ribalta et Ribera
Ne faites pas l'infant : Vélasquez
Le peintre du silence : Zurbarán
Le caravagisme voué aux ténèbres par la nouvelle génération
Des horreurs de toute beauté : Goya
Un ciseau baroque : la sculpture
Douleur en couleur
Un réalisme pathétique
Envie de plissé
La grande illusion : l'architecture
Une architecture à double face
La boucle est bouclée : baroque contre rocaille
Chapitre 12 - Une perle, cette jeune fille : le baroque dans les pays du Nord
Sans mêler les pinceaux : les Pays-Bas
Mineurs et pourtant majeurs
Rembrandt, une preuve d'exigence
Le silence est de mise : Vermeer
Natures mortes et bons vivants : la Belgique
Une palette de talents : Rubens
Satyres dans tous les coins
Une peinture d'importation : l'Angleterre
Hogarth, le peintre des carrières
Thomas Gainsborough, so british

Quatrième partie - Nunuches, nanars et nénuphars : le XIXe siècle

Chapitre 13 - Un éclairage au « néo » : le néoclassicisme
Les toiles de David
Un peintre sous serment
David, un frondeur
Ingres attitude
L'art osé
Complètement d'Ingres !
Copier l'inimitable : la sculpture néoclassique
Où donc est Houdon ?

Canova : le sens de l'amour
L'internationale du style : l'architecture néoclassique
Un Ange passe
Ledoux, un vrai dur
Soufflot n'est pas jouer
Trop de Chalgrin
Une Bourse de valeur
Chapitre 14 - Ce radeau me méduse : le romantisme
Les peintres de l'ailleurs
Un Gros qui suit plusieurs régimes
Géricault, les tempêtes de la renommée
Delacroix et la bannière
Une sculpture de compromis
Attention d'Angers
Quand l'éléphant Barye
Carpeaux se ronge les sangs
Champion d'éclectisme : l'architecture romantique
Nostalgie gothique
Fallait le fer !
Chapitre 15 - Tranches de l'art : le réalisme et les pompiers
Le réalisme : un courant continu
Courbet, un peintre droit
Ils sèment à la folie : de la caricature aux paysans
Un bon bol d'air : paysages et petits maîtres
Corot : la contrefaçon sans façon
Rien que du bonheur
Friant de peinture
Un hymne aux ouvriers : la sculpture réaliste
Dalou : on retrousse les manches
Meunier va au charbon
Les peintres pompiers : paix à leurs cendres
En haut de l'échelle
Hébert, un pestiféré ?
Des lisses léchés
La sculpture académique
Falguière, un style diplomatique
Frémiet, père de King Kong ?
Clésinger, un provocateur
Chapitre 16 - Une peinture d'impression :
l'impressionnisme et sa postérité
Du Salon des refusés à l'impressionnisme
Déjà dans le bain avec Manet
Degas collatéral

***Avé Cézanne
Time is Monet
Pas de noir pour Monet !
Des paysages bien Sisley
Pissarro : l'effet, rien que l'effet
Renoir tout en couleur
Tranquille comme Bazille
Diviser pour mieux régner : le néo-impressionnisme
Seurat en pointillé
Pâte à modeler : Van Gogh
Toulouse-Lautrec, Albi-Montmartre
Chapitre 17 - Ne ratez pas la correspondance : le symbolisme
La décadence moderne
Le seigneur des panneaux
Mort au mythe Gustave !
Redon dense
En dehors de nos frontières
Symbolisme germanique : von Stuck, Böcklin
D'un pays plat tonique
Sacré Gauguin !
Pause à Pont-Aven
Des errances
Le penseur et la vague : Rodin et Camille Claudel
L'homme dans tous ses états
La passion selon Camille : de l'incompréhension à la folie***

Cinquième partie - L'aventure continue : du début du XXe siècle à nos jours

***Chapitre 18 - D'art et d'essais : le temps des avant-
gardes (1905-1914)
Quand les fauves s'exposent
D'un ton rougissant : Matisse
Un fauve en cave : Rouault
La modernité entre en fraude avec le Douanier
Forcer le trait : l'expressionnisme
Du dernier cri : Munch
Une nouvelle façon de faire le pont : Die Brücke
La guerre de Sezession autrichienne
Adultes, ils jouent encore aux cubes !
Alors, on se Braque ?
Pas d'angle mort : Picasso***

Rodages contre Rodin : la sculpture
Du dessin dans tous les sens
Augmenter le volume
Une architecture habitée
Autodidacte qui sait se conduire
Wright l'Enchanteur
Chapitre 19 - Au-delà du réel : naissance de l'abstraction (1914-1940)
Finie, la figuration
N'y mettre que les formes
Klee pour s'ouvrir à l'abstraction
C'est Léger mais ça pèse
À chacun son dada
Plusieurs cordes à son Arp
Des aquarelles en carrés et rectangles
Enfin capitale : l'école de Paris
Premiers de la classe
Chagall rit
Un artiste qui tombe à pic : Picabia
Art magique et magie de l'art : le surréalisme
En tenue de Gala : Dalí
Prendre la clé Duchamp
Nom d'une pipe : Magritte
Un Miró qui a de l'œil
Une sculpture d'étendue
Un Ray de lumière
Bourgeois mais artiste
Aux martyrs d'Oradour
Juste un baiser : Brancusi
Marchands d'utopie : l'architecture moderne
Des hauts et des bas : le Bauhaus
La Cité radieuse : Le Corbusier
Chapitre 20 - Un temps phare : l'art moderne de 1940 à 1960
Faire chanter la peinture : l'abstraction lyrique
Abstraction d'origine contrôlée
Réunion d'informels
Bande à part : quelques artistes dans le siècle
La re-création commence : Balthus
Des remarques originales : Alechinsky
En corps torturés : Bacon
Sans format lissé : Rothko
L'esprit de synthèse : Zao Wou-ki
La conquête de l'espace : l'architecture

Grand ensemble : Mies van der Rohe
Nature et découverte : Aalto
Chapitre 21 - Le bout de l'art ? L'art contemporain depuis 1960
Raconter un pop art
Quelles soupes ! Warhol
Au pop niveau
Aux rebuts : le nouveau réalisme
Faute de frappe : Arman
Envoyez la soudure : César
Cible émouvante : Niki de Saint-Phalle
Plutôt emballant : Christo et Jeanne-Claude
À la recherche de la performance
Drôles de coups de pot : action painting et quelques autres
Épouser la performance aujourd'hui
L'art comptant pour rien
L'art de rien : Ben
Kitsch et choc : Koons et Lavier
En plein dans le décor : l'art hors les murs
L'envie de découcher : Sophie Calle
Drôle de zèbre : Buren
De bonnes installations
Le mot de la fin ?
L'art à venir
Nouvelles technologies
Les beaux-arts de nouveau à l'affiche ?
Un nouveau monde à bâtir : l'architecture contemporaine
Un Nobel qui n'a pas de prix : Tange
C'est Prouvé !
Quel Nouvel ?

Sixième partie - Aux pays des merveilles : les arts non européens

Chapitre 22 - Chefs-d'œuvre en périple : l'Asie
Soleil levant : l'architecture de la Chine et du Japon
Défense de faire le mur
C'est stupéfiant
Une peinture au rouleau
Présentez vos papiers !
Viens voir mes estampes japonaises
Mise en terre... cuite : la sculpture

De vraies fosses
Jeux de mains
Spécialiste de l'universel : l'Inde
Hindoue en dur : l'architecture
Des mains du Bouddha aux bras de Ganesh : la sculpture
Des miniatures grandeur nature : la peinture
Chapitre 23 - Nouveaux mondes, arts anciens : les Amériques et l'Océanie
Cap au Grand Nord
Tchoukes : à vos souhaits !
L'art adoucit les morses : les Inuits
Les Indiens à la file : l'Amérique du Nord
En attendant Colomb : les arts précolombiens
Se tourner vers l'Olmèque
À voir Mayas partir
Aztèques saignants
Incas à part
Résultat supérieur : Haïti
Petit point à l'ordre du jour : l'Océanie
Les yeux de Pâques
Rêve général : l'Australie et les aborigènes
Chapitre 24 - Un croissant très fertile : l'Orient ottoman et le monde arabe
De solides fondations
Arrête tes bétyles !
La mosquée démasquée
Hautement califés : les Omeyyades
Damas, ton univers impitoyable
Un paradis sur les marécages
Ziggourats pour ne pas se tromper
À la place du calife : les successeurs
Fatimides mais sans complexe
Seldjoukides, pour vous séduire
Un art Maure bien vivant : l'Espagne
Regards persans
Les Ottomans savent faire la vaisselle
Mamelouks d'enfer !
Chapitre 25 - Ni primitif, ni premier : l'art africain
Les premiers sont les derniers
L'art tribal, un mot nouveau...
... pour une civilisation ancienne
Bas les masques !
Tous les modèles, et toutes les tailles

Septième partie - La partie des dix

Chapitre 26 - Dix grands musées à visiter

En verre et contre tous : le Grand Louvre

En gare ! Le musée d'Orsay

Que de chefs-d'œuvre ! La National Gallery

Les Alte et Neue Pinakothek de Munich

Le Kunsthistorisches Museum de Vienne

Le musée du Prado à Madrid

Pour papautés : les musées du Vatican

Le Rijksmuseum d'Amsterdam

L'Ermitage de Saint-Pétersbourg

Un MET de choix : le Metropolitan Museum de New York

Chapitre 27 - Les dix toiles à ne pas manquer

Un peu d'humeur noire : la « Mélancolie »

Gardons le sourire : « La Joconde »

Une réception mortelle : « Les Ambassadeurs »

À la noce ! « Les Noces de Cana »

Décès mystique : « La Mort de la Vierge »

Conseil de famille : « Les Ménines »

Propagande impériale : « Le Sacre »

Un naufrage qui a fait couler beaucoup d'encre : « Le

Radeau de la Méduse »

Arrivée dans l'étang : « Les Nymphéas »

Les horreurs de la guerre : « Guernica »

Chapitre 28 - Dix artistes français en exil

Frémin, des châteaux en Espagne

Falconet, à l'âge de Pierre

Saly, c'est du propre !

Vallin de La Mothe : des monuments d'hiver

L'Enfant, un plan capital

Bartholdi, en toute Liberté

Cordier, tout mais Pacha

Landowski, si tu vas à Rio...

Lachaise se fait la malle

Tissot, à l'heure anglaise

Index

Introduction

Les statues grecques vous laissent de marbre ? La visite d'un musée vous arrache des bâillements d'ennui ? Les galeries d'art vous donnent de l'urticaire et vous ne comprenez pas pourquoi des personnes apparemment saines d'esprit sont prêtes à s'empoigner dans une salle de ventes pour acheter à prix d'or un tableau qui ressemble à un dessin d'enfant ? L'art, pensez-vous, c'est un peu comme le polo ou les échecs : pour s'y intéresser, il faut être ou très riche ou très intelligent.

Eh bien, rien n'est moins vrai : faisant d'abord appel à la sensibilité, l'art n'est pas réservé à une poignée d'élus ! Tout le monde peut apprécier la beauté d'un objet et le profane, armé de connaissances modestes, apprend vite à affiner son goût. Et si, devant une œuvre d'art, il vous est arrivé de penser : « Je ne vois pas ce que représente ce tableau et je n'en comprends pas le sens, mais pourtant je trouve ça beau », vous avez déjà franchi un grand pas, car le ravissement et le sentiment d'étrangeté constituent la base même du jugement esthétique.

Pour apprécier l'art, il faut donc se défaire une bonne fois pour toutes de deux préjugés tenaces :

- ✓ **l'art n'est pas réservé à une élite cultivée et fortunée, seule à même de l'apprécier**, il est accessible à tous ;
- ✓ **l'art ne se réduit pas à la reproduction de la réalité, de la nature, du visible**, il a aussi pour but de décrire le monde « tel qu'on ne le voit pas ».

En un mot, pour apprécier l'art, il est nécessaire de réapprendre à voir. C'est à cette salutaire « éducation du regard » que nous espérons contribuer ici.

À propos de ce livre

Le modeste objectif poursuivi par les auteurs de ce livre est d'offrir une introduction à l'histoire de l'art afin d'inciter le lecteur à aller plus loin, par la visite de musées ou la consultation d'ouvrages plus pointus. Le recours à l'humour a ici pour but de désacraliser l'Art avec un grand A. Car nous ne répèterons jamais assez que ce dernier est accessible à toute personne capable d'éprouver des sensations : accompagnez des enfants dans un musée et vous verrez bien !

Comme son titre l'indique, *L'Histoire de l'art pour les Nuls* retrace les principales étapes de la création artistique de façon claire et accessible. Se tenant à l'écart des débats qui divisent les spécialistes, il se propose d'évoquer la diversité des époques et des styles sans préjugé d'aucune sorte. Des châteaux de la Loire à la muraille de Chine en passant par le Taj Mahal ou l'île de Pâques, il ne néglige rien et peut se concevoir comme le plus vaste musée du monde.

Ce sera aussi le musée le plus étendu dans le temps, car il parcourt toutes les époques durant lesquelles l'art a fleuri, de la préhistoire à nos jours en passant par l'Antiquité (ses temples et ses statues de marbre), le Moyen Âge (ses cathédrales et ses icônes), la Renaissance (lorsque les artistes réinventaient l'Antiquité), l'époque classique (au goût baroque, précieux et encyclopédique), le XIX^e siècle (si riche en innovations), le XX^e siècle (déjà le siècle passé !) sans oublier le siècle qui s'ouvre : l'aventure continue.

Au cours de votre « visite », vous rencontrerez de

multiples génies : Léonard de Vinci (ingénieur et bricoleur génial qui trouvait modestement qu'il savait peindre comme tout le monde), le Caravage (un rénovateur de l'art qui dégainait sa rapière un peu trop vite, ce qui lui a valu quelques ennuis), Pierre Auguste Renoir (qui, pour continuer à peindre alors même qu'il était perclus de rhumatismes, se faisait attacher des pinceaux aux doigts) et bien d'autres encore !

Si les auteurs n'ont pas la prétention de tout expliquer, certains éclairages seront toutefois effectués pour éviter au lecteur de naviguer à vue. Ainsi seront définis les termes techniques, les courants esthétiques, etc. Des analyses et des interprétations succinctes seront aussi parfois faites. Mais quel que soit le parti pris, vous n'êtes en aucun cas obligé d'y souscrire, car, contrairement à l'adage, les goûts et les couleurs, ça se discute !

Au terme de ce voyage passionnant, nous espérons que vous aurez appris des choses intéressantes en y prenant du plaisir. Car en art comme en toute chose, comme dit le proverbe, il n'y a pas de mal à se faire du bien.

Les conventions utilisées dans ce livre

Dans un souci de simplicité, nous avons utilisé un certain nombre de conventions qui faciliteront votre lecture :

- ✍ les titres d'œuvres sont indiqués en italiques (nous parlerons de la *Vénus au miroir* de Vélasquez) à l'exception des noms de bâtiments, parties de bâtiments ou ensemble architecturaux (nous parlerons de la chapelle Sixtine, de la pyramide du Louvre et de la Plaza Mayor de Madrid) ;
- ✍ lorsqu'un mot technique ou le nom d'une école esthétique est mentionné pour la

première fois, il apparaît en italiques (nous expliquerons ainsi ce qu'est l'ordre *ionique*, un *transept* ou le *dadaïsme*) ;

✓ c'est également le cas pour les mots étrangers non traduits en français (par exemple le *sfumato* italien ou l'*azulejo* espagnol) ;

✓ les noms de divinités, de personnalités ou de villes étrangères sont simplifiés, modernisés et francisés (on ne dit pas : « Raffaello Sanzio a vécu à Firenze », mais : « Raphaël a vécu à Florence ») ;

✓ les siècles sont indiqués en caractères romains (le XIX^e siècle), contrairement aux dates (Rome fut fondé vers - 753, soit 753 ans avant Jésus-Christ) ;

✓ enfin, les numéros de figures indiqués entre parenthèses renvoient aux illustrations reproduites sur les deux cahiers centraux à l'intérieur du livre (la [figure 6](#) renvoie ainsi à la *Vénus de Milo*).

Comment ce livre est organisé

Après avoir hésité entre une présentation classique, cubiste ou même impressionniste, les auteurs de ce livre ont finalement opté pour le bon vieil ordre chronologique ! En l'espace de vingt-huit chapitres se déroule ainsi le fil de l'histoire de l'art occidental, de la préhistoire à nos jours. Mais attention, en choisissant de classer ainsi les œuvres, nous n'avons pas voulu tracer une hiérarchie qui placerait les œuvres les plus récentes au sommet de l'échelle des valeurs artistiques et les plus anciennes en bas. Dans le domaine de l'art plus qu'en tout autre, il n'y a guère de *progrès*. Le but poursuivi ici n'est que celui de la clarté.

Par commodité, les arts non européens ont été regroupés dans une partie unique. Là encore, attention au malentendu : s'ils proviennent d'autres

cultures que la nôtre et font ici l'objet d'un traitement spécifique, il faut se garder de les dévaloriser, car ces arts ont produit des chefs-d'œuvre de tout premier plan comme nous allons le voir dans les quatre chapitres qui leur sont consacrés. Les fidèles de la collection retrouveront enfin « La partie des dix » qui clôt l'ouvrage sur une note insolite avec le portrait de dix artistes français connus à l'étranger mais méconnus dans leur propre pays.

Première partie : Des cavernes au Colisée : la préhistoire et l'Antiquité

L'art, qui apparaît dès la préhistoire, revient de loin ! Contrairement à l'opinion commune, il est alors déjà très élaboré. En effet, les peintures rupestres ne sont pas de simples « tags » faits au hasard dans les grottes : elles prennent en compte l'inclinaison des parois. Dans la foulée, si l'on peut dire, la Mésopotamie invente l'Histoire et, avec elle, les beaux-arts, qui se déclineront tout au long de cet ouvrage autour de trois thèmes majeurs : la peinture, la sculpture et l'architecture.

Soucieux de laisser une trace ou de prolonger leur existence dans l'au-delà, les Égyptiens ont laissé derrière eux de magnifiques monuments qu'une foule de touristes se presse aujourd'hui de visiter, sur place ou dans les musées. Élaborant les règles de l'harmonie, les Grecs inventent le Beau idéal. Les Romains qui les suivent sont enfin d'excellents architectes, même si question peinture et sculpture, c'est zéro ! Ces conquérants font alors appel aux artistes étrangers, de gré ou de force, créant les premières importations d'œuvres d'art.

Deuxième partie : Du sourire de

L'ange à celui de la Joconde : le Moyen Âge et la Renaissance

Gardez le sourire tout au long de cette partie notamment marquée par l'architecture ! Le Moyen Âge n'est pas une période si sombre que ça... Pour preuve, les architectes n'ont cessé de faire entrer la lumière dans les cathédrales. L'art roman affronte le problème : comment faire grand et lumineux ? Ça ne tient pas debout ! Il y a là un problème de taille que l'art gothique résout grâce à la croisée d'ogives. Enfin, jusqu'à un certain point : les habitants de Beauvais vous le diront. À cette époque, des gratte-ciel de pierre et de verre sont élevés un peu partout en Europe à la gloire de Dieu. Mais la Renaissance se profile déjà, qui puise aux sources plus anciennes de l'Antiquité gréco-romaine.

Troisième partie : Baroque, rocaille et rococo ou la légende du roc : les temps modernes (XVII^e-XVIII^e siècles)

Le baroque, né en Italie au tournant des XVI^e et XVII^e siècles, y trouvera pendant cent cinquante ans un terrain privilégié. Si Florence est le berceau de la Renaissance, Rome est celui du baroque. Les papes, nostalgiques de la splendeur de la Rome impériale, encouragent ce nouveau style qui va bientôt gagner les principaux pays d'Europe. Dans cette partie, vous croiserez également quelques génies de l'art universel, comme l'Espagnol Vélasquez ou le Hollandais Rembrandt, et entrerez dans les ateliers d'artistes.

Quatrième partie : Nunuches, nanars et nénuphars : le XIX^e

siècle

Le XIX^e siècle : quelle époque riche en courants d'art ! Les artistes d'alors revendiquent pleinement leur appartenance à la modernité. Ainsi se succèdent néoclassicisme, romantisme, réalisme, académisme, impressionnisme, symbolisme... Que de noms en « isme », souvent donnés par une critique moqueuse ! L'histoire politique, également tumultueuse, alterne les régimes et entraîne les artistes à faire œuvre de propagande. La Révolution française, Napoléon ou Louis XVIII en ont bien besoin. Mais au vent de l'histoire, certains artistes s'enrhument, en exil comme David, ou disparaissent de nos mémoires. Cette partie a également pour ambition de faire redécouvrir Hébert, des pompiers trop longtemps éteints ou encore Gustave Moreau.

Cinquième partie : L'aventure continue : du début du XX^e siècle à nos jours

Pas de panique ! Vous entrez dans le XX^e siècle parfaitement détendu, prêt à rencontrer tous les bouleversements de l'art et à adopter devant tant d'innovations un regard neutre – nous n'avons pas dit éteint ! L'art contemporain démarre fort avec le fauvisme, l'expressionnisme et le cubisme : laissez-vous porter par les courants, loin de tout ce que vous avez vu jusqu'à maintenant. Une particularité commune de ces mouvements est la redécouverte de l'art primitif. Cette rencontre n'est pas due au hasard, tant les œuvres considérées comme « primitives » dégagent une force d'expression qui semblait avoir déserté l'art occidental. Et encore, ce n'est qu'une transition vers l'abstraction qui, si elle ne ressemble parfois à rien, n'est pas à négliger du tout !

Sixième partie : Aux pays des merveilles : les arts non européens

Au regard de l'Occidental habitué à la tradition des beaux-arts, les arts non européens peuvent apparaître bien grossiers... Ces œuvres d'abord baptisées « curiosités » ont longtemps été conservées par des collectionneurs dans des cabinets où défilaient des personnes prêtes à s'émerveiller devant un tapis persan ou à frissonner de crainte devant un masque africain. Le tout avec beaucoup de condescendance à l'égard de ces « bons sauvages » artisans. Cependant, les superbes réalisations présentes dans cette partie méritent toute votre attention : bienvenue aux pays des merveilles !

Septième partie : La partie des dix

Ce rendez-vous traditionnel de la collection « Pour les Nuls » commence par un hommage aux lieux de conservation et de présentation des œuvres d'art : les musées. Dans ce mot, il ne faut pas oublier qu'on entend *muser*, comme s'amuser et musarder dans des lieux prestigieux et propices à s'instruire. Comme la peinture est certainement la discipline des beaux-arts la plus appréciée, des œuvres remarquables, comme l'incontournable *Joconde*, seront ensuite présentées en détail. La gloire est cependant capricieuse, et parfois localisée géographiquement, comme vous le découvrirez enfin avec dix créateurs français oubliés dans leur pays et encensés à l'étranger.

Les icônes utilisées dans cet ouvrage

Des icônes placées dans la marge vous permettront tout au long de ce livre de repérer d'un coup d'œil le type d'informations proposées selon les passages, les encadrés, les tableaux... Elles peuvent

ainsi guider votre lecture selon vos envies.

Ce symbole signale un problème délicat, une confusion possible. Soyez bien attentif.



Vous trouverez là l'explication d'un terme technique, la traduction d'un mot étranger ou l'origine d'un nom.



Vous aimez épater la galerie ? Guettez cette icône, elle signale un fait insolite, une anecdote méconnue ou un chiffre surprenant.



Pour une lecture facilitée et enrichissante, cette icône pointe les éléments à retenir. Vous aurez ainsi toutes les cartes en main pour comprendre les évolutions et les ruptures que connaît l'histoire de l'art.



L'art, c'est avant tout des hommes et des femmes vivants (parfois même turbulents). Vous trouverez là des éléments de biographie, des traits de personnalité, des anecdotes croustillantes concernant nos chers artistes.



Rien ne vaut parfois de rentrer dans le détail pour apprécier à sa juste mesure une œuvre ou un courant artistique. Cette icône signale un point technique, des chiffres ou des statistiques significatifs.



Par où commencer

Nous l'avons dit, l'agencement de ce livre est essentiellement chronologique, mais qu'est-ce qui vous empêche de commencer par dada ou l'art africain ? Absolument rien. Considérez plutôt que vous êtes dans le plus grand musée du monde, qui rassemble les principaux chefs-d'œuvre de l'humanité. Vous pouvez suivre le parcours fléché et apprécier les évolutions de l'art au gré des périodes et des courants successifs, mais vous avez également le droit de vagabonder d'une époque ou d'un pays à l'autre. Aucun gardien ne viendra vous dire d'un air sévère : « Non, pas par là, veuillez suivre le sens de la visite. » Et même, profitez-en, car ici, pas d'escaliers ni de dédales de cloisons ! Le sommaire et l'index vous permettent d'aller directement chercher l'information qui vous manque. Bonne visite !

Première partie

Des cavernes au Colisée : la préhistoire et l'Antiquité



Dans cette partie...

Prenez votre souffle et retroussez vos manches ! En l'espace de quelques milliers d'années, vous allez assister à la naissance de l'art et participer à des constructions gigantesques. Des taureaux ailés de Khorsabad aux pyramides d'Égypte, en passant par les trompe-l'œil grecs, les beaux-arts font ici une apparition remarquée...

Chapitre 1

À louer, grotte décorée à la main : l'art pariétal

Dans ce chapitre :

- ▶ Des animaux fabuleux
- ▶ Des peintures envoûtantes
- ▶ Des dolmens
- ▶ Un art préhistorique fort moderne

C'est l'invention de l'écriture qui marque le début de l'Histoire, et non l'apparition de l'art. Ainsi l'histoire de l'art commence-t-elle avant l'Histoire ... Car l'activité artistique apparaît avec l'homme, ou tout du moins avec ses proches cousins, balbutiant encore entre le singe et l'*Homo sapiens sapiens* que nous sommes. Et si l'homme des origines peine à trouver le chemin de l'évolution, notons qu'il est déjà artiste.

L'art est le propre de l'homme

Pour paraphraser Aristote, célèbre philosophe grec de l'Antiquité, à l'instar du rire, l'art est le propre de l'homme... et cela consiste à se salir les doigts ! car l'art souille et pour le vérifier, donnez des couleurs à un enfant : il n'aura de cesse de les mélanger et de les étaler, avec les mains bien sûr !

Les grottes miraculeuses

« Ce que l'art est tout d'abord, et ce qu'il demeure avant tout, un jeu », écrit Georges Bataille dans *Lascaux ou la naissance de l'art*. Mais attention, le jeu est une activité sérieuse, par la fréquentation des divinités de la chance et du hasard. L'activité artistique est donc à cette époque à la jonction du plaisir et du sacré.



Quand l'homme apparaît-il ? D'après les estimations des savants du Second Empire (1852-1870), en - 4138 avant J.-C. Les minutieux calculs de cette époque permettaient également de dater le déluge universel en - 2482 et un savant ecclésiastique en avait conclu que le monde avait été créé un lundi après-midi, sans toutefois préciser à quelle heure. Mais aujourd'hui, les dernières estimations font apparaître l'homme il y a 5 millions d'années, ce qui ne nous rajeunit pas.



Les fossiles crèvent les yeux

Lorsqu'en 1879 une petite fille découvre des animaux peints sur le plafond de la grotte d'Altamira dans la province de Santander en Espagne, on crie à la supercherie et à l'imposture. Et les théories scientifiques du Second Empire ont la vie dure, car il faut attendre le début du xx^e siècle pour une authentification et 1985 pour un classement au patrimoine mondial de l'Unesco. Mais délaissions toute polémique et accompagnons Marcelino de Sautuola, un archéologue amateur à l'Exposition universelle de Paris en 1878. Au milieu d'une foule dense qui se presse, attirée par les nombreuses curiosités, arrêtons-nous avec lui dans la section des objets préhistoriques. Impressionné, il se demande à son retour s'il ne pourrait pas en trouver dans la grotte d'Altamira.

Tête en l'air

À l'inverse de l'astrologue de La Fontaine tombé dans un puits à force de regarder le ciel, de Sautuola regarde le sol et non le plafond. La chance sourit aux rêveurs et aux têtes en l'air : sa fille de cinq ans voit de prodigieux animaux au plafond, impressionnants dans la lueur vacillante des lampes.

À l'époque, personne n'y croit. Quoi ? Même s'ils sont capables de tailler des pierres et de graver sur os ou sur ivoire, de là à reconnaître aux hommes préhistoriques des talents de peintres ! La peinture est un art majeur, Monsieur, hors de portée de ces êtres frustrés, tout juste bons à allumer un feu ! les découvertes se succèdent pourtant, en 1868 à La Vache, puis en 1901 à Combarelles et à Font-de-Gaume. À l'échelle de l'histoire de l'art, 1901, c'était hier !

L'art mur

En 1902, le savant Émile Cartailhac publie son *Mea culpa d'un sceptique* qui fait grand bruit. L'art pariétal est enfin reconnu. Pariétal vient du latin *paries* signifiant paroi ; littéralement l'art pariétal signifie l'art sur la paroi. Altamira est datée de - 18 000 environ, « à quelques jours près » dirait notre savant ecclésiastique féru de précision.



Les artistes préhistoriques ont parfaitement su utiliser les reliefs des parois pour donner de la vie à leurs images : les chevaux semblent entraînés dans une course folle, les bisons mugir d'impatience, agacés dans leur paisible rumination par on ne sait quel intrus ou le pressentiment de l'arrivée d'un chasseur. si l'on ajoute à cela la lumière vacillante d'une lampe, vous imaginez fort bien l'émotion ressentie par la petite fille de Marcelino de Sautuola.

La chapelle Sixtine de la

préhistoire

Ces chers enfants ! La vérité sort de leur bouche, ils accumulent les découvertes : outre la découverte des dessins d'Altamira, on leur doit également la plus célèbre des grottes peintes, celle de Lascaux. En septembre 1940, Robot, un petit chien maladroit, tombe dans un trou, immédiatement suivi par quatre garçons. (ils poseront plus tard, graves et fiers, devant la grotte, avec Robot qui survécut à toutes ces émotions.) Leur découverte est un événement considérable à la fois pour l'histoire de l'humanité et pour l'art. Dans le Périgord en effet, il n'y a pas que des réjouissances pour le palais, on en prend aussi plein les yeux...

L'afflux de visiteurs menaçait les œuvres car le gaz carbonique émis par les respirations provoque des moisissures. On peut aujourd'hui visiter une grotte réplique qui donne une bonne idée de l'échelle des peintures, avec plus de 2000 figures d'animaux (voir **Figure 1**). la plupart des œuvres pariétales connues datent de la même époque, dite magdalénienne, du nom de la localité de la Madeleine qui, même si elle sollicite notre mémoire, n'a rien à voir avec Proust, l'écrivain d'*À la recherche du temps perdu*.

Altamira, Lascaux, c'est de la beauté retrouvée, échappée au temps. Une énigme : les grottes ornées sont localisées dans l'ouest de la France et le nord de l'Espagne. Est-ce une civilisation particulière ? Ou seraient-ce des particularités géologiques qui ont assuré la conservation de ces grottes ?

En avance sur leur temps

Certaines découvertes sont troublantes et retouchent en profondeur l'image que l'on a de nos lointains ancêtres...

Elle ne fait pas son âge

Le premier visage humain conservé est celui de la *Dame de Brassempouy* (voir **Figure 2**), découverte dans les Landes : 24000 ans pour cette petite : statuette et pas une ride ! Un détail caractéristique indique déjà une toilette élaborée : n'est-ce pas un filet, une résille que l'on voit sur la chevelure ? On peut être préhistorique et déjà élégante. Un misogynne dirait qu'ainsi la dame de Brassempouy protège sa coiffe des velléités masculines de la ramener à la maison - pardon, à la grotte - par tous les moyens, mais cela serait tiré par les cheveux ...

Un vrai travail d'artiste

Un simple andouiller de cerf peut aussi être une œuvre d'art surprenante : un artiste, évidemment anonyme, a gravé sur l'un d'eux saumons et cervidés. Trouvé dans la caverne de Lorthet dans les Hautes-Pyrénées, il a quelque chose qui laisse pantois. L'artiste préhistorique a un œil quasiment photographique : la gravure montre un cerf qui se retourne comme pour bramer dans un geste très vivant, et un autre qui court. Cette allure remarquable est digne de vues prises en photographie instantanée ! il faut attendre l'invention de la photographie et le peintre Aimé Morot au XIX^e siècle pour retrouver ce réalisme !

Anamorphose en perspective

Mais l'artiste sait aussi que l'art est artifice : par un procédé dit « en épargne », il interrompt son tracé pour faire apparaître en clair la paroi. Les volumes des muscles ressortent bien mieux. À Lascaux, une vache est déformée volontairement pour que le spectateur au niveau du sol la voit avec une forme plus naturelle : c'est l'invention de l'*anamorphose*. À Font-de-Gaume, on peut même dire qu'il y a déjà une autre invention : avec les cornes et les pattes

du côté opposé peintes en plus petit, tel bison est traité de telle sorte que la *perspective* est là. Encore une fois, l'art préhistorique est un art très élaboré. il y a toutefois un aspect de cet art préhistorique qui nous échappe : les signes abstraits, sur lesquels on ne peut qu'émettre des suppositions.



Chacun sa tache

L'art préhistorique est surtout animalier, même s'il existe bien des représentations humaines comme l'homme déguisé en cerf de la grotte des Trois-Frères dans les Pyrénées ou des figures féminines comme la *Vénus à la Corne*, l'ancêtre de la *Dame à la licorne*, à Laussel.



L'artiste utilise la peinture, la gravure ou la sculpture. On a vu dans cet art une volonté magico-religieuse, une sorte d'envoûtement : les chevaux peints de la grotte de Pech-Merle sont accompagnés de traces de mains. ils portent aussi une multitude de taches qui sont peut-être des points d'impact. On sait que les aborigènes australiens et les Bochimans tracent des figures d'animaux qu'ils recouvrent de taches représentant les blessures mortelles que les chasseurs vont infliger. il est tentant de comparer les signes mystérieux des grottes européennes aux symboles tracés par les Australiens pour représenter le *mana*, la force magique.

Passé à conjuguer au conditionnel

Cependant, il n'est pas sûr que ce soit uniquement l'aspect « gibier » qui ait présidé à la représentation de tel ou tel animal. Il faut rester très prudent dans l'interprétation de l'art préhistorique. Telle statuette de cygne peut être regardée sous plusieurs angles. Outre un exercice de virtuosité, il s'agit aussi sans

doute d'une façon de dire que le monde peut se voir sous différents aspects. Pareillement, datée entre - 25 000 et - 18 000, et taillée dans un morceau de défense de mammoth, la statuette nommée la *Vénus de Lespugue* se présente de « face ». Mais si on regarde l'autre côté et qu'on la retourne, on voit une femme de dos avec une longue chevelure.



Sans queue ni tête

Il faut noter que l'art des cavernes est singulièrement chaste, sans aucun accouplement représenté. La fécondité aurait donc été évoquée de façon symbolique. Le préhistorien André Leroi-Gourhan a signalé que, dans un recoin de la grotte de Pech-Merle, les figures de bison se transforment petit à petit en personnages féminins : la queue devient insensiblement un cou et une tête, les pattes arrière quittent le sol et peu à peu se métamorphosent en seins pendants, la bosse du garrot devient un postérieur. On peut imaginer que chaque animal a peut-être une valeur masculine ou féminine que nous ne pouvons pas toujours connaître : ici le bison serait à connotation féminine.

Cherche découvreur/ inventeur

Amateurs de vacances hors du commun, à vos pioches ! il est encore possible de découvrir des grottes préhistoriques de nos jours ! C'est encore arrivé près de chez nous, à Chauvet en Ardèche plus précisément. « ils sont venus ! » s'écrie le 18 décembre 1994 l'un des découvreurs (on dit aussi *inventeurs*) de la grotte Chauvet en découvrant sur une paroi des petits traits à l'ocre rouge.

Une semaine avant Noël, les trois spéléologues viennent de s'offrir un beau

cadeau. les datations effectuées à partir d'échantillons prélevés sur des dessins au charbon ont donné des dates allant de - 30.340 à - 32.410. on va arrondir à 31 000 ans : en gros le double de Lascaux ! Afin de protéger les œuvres, le site de Chauvet n'est pas ouvert au public.

Tout le monde peut s'estomper

Jusqu'à présent, en matière d'art pariétal, nous connaissions surtout des représentations de gibier. À Chauvet, dernière grotte découverte en Ardèche en 1994, ce sont des rhinocéros, des lions, des ours, une panthère. il y a aussi la seule représentation connue de mégacéros, un grand cerf de la préhistoire. L'intérêt artistique en est immense :

- ✓ par la technique de l'*estompe* ;
- ✓ par les recherches de perspective ;
- ✓ par l'utilisation des accidents des parois pour donner du relief.

L'art le plus ancien est paradoxalement le plus élaboré. Malheureusement, cet art pariétal n'a pas de successeur immédiat. Même si les filiations sont mal connues, on ne peut que rêver sur deux pièces curieuses. L'une est préhistorique et sur un propulseur à javelot montre un oiseau sur la croupe d'un faon, l'autre date de la protohistoire et montre aussi un oiseau sur la croupe d'un cerf. Des milliers d'années pourtant les séparent !

Dolmen réservé

Obélix est sans doute le héros de BD qui agace le plus les historiens, les préhistoriens et les *protohistoriens*, c'est-à-dire ceux qui étudient l'époque entre la préhistoire et la période historique et qui se caractérise surtout par l'invention de la métallurgie. Les dolmens et les menhirs n'ont en

effet rien à voir avec les Celtes (donc avec les Gaulois) ! On peut considérer que les dolmens marquent le début de l'*architecture*, l'art de construire des édifices.



Tous en ligne

On appelle *mégalithes* ces monuments de pierres, érigés vers - 5000. Les plus connus sont Stonehenge en Grande-Bretagne et, pour ne pas avoir à prendre le tunnel sous la Manche, les alignements de Carnac et le site de Gavrinis dans le Morbihan.

À table !

Une petite révision : les *menhirs*, tout droits, que porte Obélix, se distinguent des *dolmens* en forme de table. Même si ça ne se voit plus guère, ces derniers étaient recouverts de terre et constituaient l'armature d'un *tumulus*. La grande dalle sert de toit à une sorte de chambre avec un couloir qui y mène, cette allée couverte ayant disparu la plupart du temps. Près de Vannes, le site de Gavrinis s'est bien conservé parce que le dolmen n'est pas recouvert de terre mais de pierres sèches constituant un grand tas qui a bien résisté à l'*érosion*, l'usure du temps et des éléments naturels.

Il porte les traces d'une activité artistique. « Ce qui distingue le monument de Gavrinis de tous les dolmens que j'ai vus, c'est que presque toutes les pierres composant ses parois sont sculptées et couvertes de dessins bizarres. ce sont des courbes, des lignes droites, brisées, tracées et combinées de cent manières différentes », écrit Prosper Mérimée, l'auteur de *Carmen* et d'une célèbre dictée,

inspecteur des Monuments historiques le reste du temps.

Chapitre 2

Entre le Tigre et l'Euphrate : la Mésopotamie

Dans ce chapitre :

- ▶ L'invention des beaux-arts : la sculpture, la peinture et l'architecture
- ▶ La réponse à « Patrie d'Abraham en 2 lettres »
- ▶ Jardiner à Babylone
- ▶ De bien cruels Assyriens

Entourée par le Tigre et l'Euphrate, la *Mésopotamie* (actuel Irak) signifie le pays d'entre les fleuves. Jusqu'au XIX^e siècle, elle ne subsiste plus qu'à l'état de souvenir, dans la Bible. Son histoire prestigieuse s'apparente alors aux contes et légendes racontés pour édifier les enfants. Mais lorsqu'elle est découverte par les archéologues, c'est toute une conception de l'Histoire qui s'en trouve bouleversée. Cependant, si Uruk, le « Sinhar » de la Genèse, a été retrouvée en Sumer, Aggadé attend toujours d'être découverte : avis aux amateurs !

À Sumer sa différence

Le best-seller de l'historien Samuel Noah Kramer en 1957 s'intitule à juste titre *L'Histoire commence à Sumer*. D'abord parce que le premier village connu de l'humanité date de - 5500 ans, quand les

premières villes apparaissent vers - 4000. Ensuite, parce que ce peuple crée l'écriture vers - 3300. Cette invention marquant son début, l'Histoire avec un grand H peut alors commencer !

Quelle barbe !

Par les déductions des linguistes, on suppose qu'il a dû exister dans cette région un peuple *non sémitique*, c'est-à-dire qui ne parlait pas une langue dont l'hébreu ou l'arabe sont les représentants modernes. Et les Sumériens sont décidément des inventeurs puisqu'ils offrent un style, le réalisme, avec les statues de rois-prêtres reconnaissables à leur bandeau et à leur barbe. Ainsi à Nippur (aujourd'hui Nuffer) sont découverts un groupe de statues de *gypse*, la « pierre à plâtre », et 30 000 tablettes en écriture cunéiforme.

Mieux vautour que jamais

À Ur, bien connue des cruciverbistes (les amateurs de mots croisés) comme « patrie d'Abraham en 2 lettres », les tombes royales ont livré un trésor de bijoux en or et en lapis-lazuli.

À Girsu, la stèle des Vautours (vers - 2450) est la plus ancienne représentation d'une scène historique de guerre, racontée comme un récit, de haut en bas. Le haut montre le roi (*patesi*) Eanatum à la tête de ses troupes, devant les cadavres de ses ennemis entassés. Puis, au milieu, une invention appelée à un grand avenir, le défilé de la victoire, où apparaît pour la première fois un char à quatre roues. Enfin viennent les cérémonies funéraires et, en bas de la stèle, le rappel de la mort du roi ennemi.

Des briques bien dépensées

En architecture, les Sumériens utilisent la brique crue, c'est-à-dire séchée au soleil et non cuite au four. Comme ce matériau n'aime pas du tout l'humidité, la couche extérieure du mur est faite de

briques cuites. La pierre n'est pas utilisée pour la construction mais peut servir à certains détails comme le pivot de la porte. La brique sert aussi bien pour les remparts (que l'on estime hauts de 8 mètres et larges de 25 à 35 mètres au sommet !) que pour les temples. Mais comme la brique ne résiste pas au passage du temps, l'Irak ne peut pas montrer de ruines aussi spectaculaires que celles de Palmyre ou les pyramides. C'est la raison pour laquelle on a été conduit à reconstituer sur le site une Babylone en décor hollywoodien.

Quand la foi déplace les montagnes

Les Sumériens ont aussi inventé la *ziggourat*, l'ancêtre du gratte-ciel. Les historiens grecs de l'Antiquité avaient trouvé une explication ingénieuse à cette invention : comme les dieux sont un peu durs d'oreille et ont une fâcheuse tendance à ne pas trop écouter les plaintes des humains, trop occupés qu'ils sont à leurs propres affaires, il faut trouver le moyen de s'en rapprocher. D'habitude, pour cela, on escalade une montagne. Dans un pays plat comme la Mésopotamie, c'est malheureusement impossible ! Le plus simple, si on peut dire, est de bâtir une montagne artificielle.



Et plus de 5 000 ans après, il reste encore assez de briques pour faire des collines appelées *tells*. D'où le nom de Tell Muqayar à l'emplacement d'Ur, cette cité d'où part Abraham, marquant l'origine des *monothéismes* contemporains (les religions ne comportant qu'un seul dieu) par opposition aux *polythéismes* (religions à plusieurs dieux comme chez les Égyptiens, les Grecs et les Romains).



L'écriture dans son coin

L'écriture sumérienne est dite *cunéiforme*, ce qui veut dire en forme de coin, l'empreinte que fait dans l'argile molle un roseau taillé en biseau. Inventée par les Sumériens, elle a servi à transcrire plusieurs langues de la région : l'élamite, l'ourartéen, etc. Elle date de - 4000. Cette écriture sert d'abord à faire des inventaires.

On peut donc dire qu'écrire, c'est d'abord compter avant de conter. Au début, un dessin vaut un mot, c'est un *pictogramme*. Puis un signe vaut un mot, c'est un *idéogramme*. Ensuite, cette écriture évolue : le même idéogramme est retenu non pour le sens mais pour le son.

On aboutit à un système mi-idéographique mi-phonétique, exactement comme dans un rébus où « chapeau » peut être représenté par un chat et par un pot.

La peinture mise au clou

La légende raconte que le grand héros Gilgamesh fonda Uruk, une autre cité sumérienne importante. Sa muraille de 10 kilomètres entoure des bâtiments allant jusqu'à 70 mètres de long et abrite une population estimée à 50 000 personnes ! Le matériau de construction utilisé est là encore de la brique crue, parfois à base de gypse - ce mélange est l'ancêtre du parpaing. Sans faire insulte à quiconque, les « mosaïques de cônes » sont une curiosité artistique. Ces cônes sont enfoncés comme des clous dans l'argile humide des murs. Les bases (les têtes des clous) sont alors peintes de différentes couleurs et leur assemblage constitue des motifs géométriques.



La règle de l'architecte

Girsu est une ville du royaume sumérien de Lagash

où, en 1881, de Sarzec, le consul de France à Bassorah, trouve les stèles et les statues des rois Gudéa (vers - 2120, voir **Figure 3**) et Ur-Ningirsu, son fils. À l'époque les archéologues gardent leurs découvertes, ce qui explique la présence au Louvre des statues de Gudéa devenues célèbres. Les inscriptions mettent plus en valeur les constructions que les exploits guerriers. Le rôle de bâtisseur de ce roi-prêtre se retrouve dans cette statue dite de *L'Architecte à la règle*, où le plan de l'édifice est sur ses genoux.

On possède aussi plusieurs statues représentant le roi Gudéa dans une attitude de prière ou tout au moins de méditation, tenant un vase d'où jaillit l'eau source de vie. Comme autre curiosité, le Louvre présente un vase à libations qui porte le nom du roi et où figurent des serpents entrelacés : faut-il y voir le très lointain ancêtre des caducées de nos médecins ?

Au nom de la loi : Babylone

Ville antique de Mésopotamie située sur l'Euphrate à environ 160 kilomètres au sud-est de l'actuelle Bagdad, Babylone a une longue histoire entachée d'éclipses, qui va d'Hammourabi, célèbre pour les lois qu'il a laissées (- 1793 à - 1750) à sa conquête par Cyrus, en - 539. Le conquérant grec Alexandre le Grand songe d'ailleurs un temps à en faire la nouvelle capitale de son empire, avant d'y mourir en - 323.

Tour d'horizon à Babel

Pendant un millénaire, Babylone est une capitale culturelle qui rayonne sur le monde antique. Sur une aussi longue période, elle connaît différents maîtres et devient entre - 700 et - 600 la plus grande ville de l'Orient. Babylone est si vaste que les Grecs Hérodote et Aristote disent que, quand un

ennemi est entré par une porte, l'autre bout de la ville n'en est pas informé !

Le roi à la barbe frisée

Vers 1750, le roi babylonien Hammourabi unifie la Mésopotamie. Il nous reste plusieurs exemplaires de la stèle où est gravé son recueil de lois dit code d'Hammurabi. Le roi est représenté en haut de la stèle, de profil, face au dieu Mardouk sur son trône qui lui remet les insignes du pouvoir. Le relief qui le surmonte est emblématique de l'art babylonien. Le roi porte des longues jupes et une barbe frisée. Les poses sont encore figées mais, quand il ne s'agit pas de figurations officielles, les sculpteurs savent faire de fort jolies choses comme cette statuette précieuse, délicate et vivante d'Astarté (ou Ishtar) en albâtre et aux bijoux d'or.

Comment passer son code

Le code est retrouvé en Perse dans les ruines de Suse en 1901-1902. La stèle de 2,25 mètres de hauteur et 4 tonnes (tout le poids de la justice !) où il est gravé figurait comme trophée dans le butin de guerre emporté par le roi d'Élam. Même si ce texte n'est pas à proprement parler le premier recueil de lois connu, il est tout de même le plus significatif et le plus important. Il indique une conception du droit radicalement différente de celle que nous connaissons. Si à l'heure actuelle un code donne les principes généraux, le code mésopotamien dresse plutôt une liste de cas précis.

Architecte, un métier à risque ?

Le père Vincent Scheil, dominicain, archéologue et savant de renommée internationale, donne une traduction du code d'Hammourabi dès 1904.

Les lignes qui suivent donnent une idée du texte.

Le code pourrait régler radicalement les

litiges toujours actuels sur le trafic d'œuvres d'art ou encore la façon d'aborder les problèmes de construction selon la loi du talion « œil pour œil, dent pour dent » et... mort pour mort !

« 229 : Si un architecte a construit pour un autre une maison, et n'a pas rendu solide son œuvre, si la maison construite s'est écroulée et a tué le maître de la maison, cet architecte est passible de mort.

« 230 : Si c'est l'enfant du maître de la maison qu'il a tué, on tuera l'enfant de cet architecte.

« 231 : Si c'est l'esclave du maître de la maison qu'il a tué, il donnera esclave pour esclave au maître de la maison. »

Les jardins suspendus

Babylone est entourée d'une double enceinte et on y pénètre par la porte d'Ishtar, haute d'environ 15 mètres, décorée de dragons et de taureaux. Ce décor en briques moulées en relief et émaillées a été réalisé à l'époque de Nabuchodonosor II (mort en - 526). Son nom, désormais associé au magnum de champagne de 15 litres, entre dans la légende avec la création des jardins suspendus pour son épouse Sémiramis, une princesse mède, originaire du sud de l'Iran actuel, qui regrettait les montagnes verdoyantes de son enfance. Ces jardins sont l'une des Sept Merveilles du monde, mais il n'y en a nulle trace archéologique. Il est plus certain que Nabuchodonosor II a restauré la ziggourat qui a inspiré le mythe biblique de la tour de Babel.

Pire empire

Revenons un peu en arrière : à partir de - 1000, l'Assyrie a étendu son empire de l'Irak actuel jusqu'à l'Égypte. Cet empire est resté dans les mémoires pour son importance dans la Bible, comme l'un des plus puissants de l'Antiquité,

redouté pour la cruauté et l'efficacité de ses troupes. Il disparaît de l'Histoire en - 612 quand les Babyloniens révoltés s'emparent de Ninive, pour réapparaître de façon spectaculaire au XIX^e siècle avec la découverte du palais de Khorsabad.



Les Assyriens, des gens sérieux

L'Assyrie impressionne tellement le public et les archéologues que les spécialistes de la civilisation mésopotamienne continuent à être appelés assyriologues. Comme Sargon II (de - 722 à - 705) à Khorsabad, les rois d'Assyrie se font bâtir des palais colossaux. Ces demeures sont décorées de plaques d'albâtre ou de calcaire qui recouvrent le bas des murs en brique.

On y lit les conquêtes et les chasses des souverains, dans un art animalier qu'il faut apprécier : chevaux, chiens sont saisissants de vérité. Certaines représentations assyriennes de fauves sont des chefs-d'œuvre d'observation, comme la lionne blessée, dans la scène de la chasse d'Assurbanipal provenant de Ninive. Si l'art mésopotamien est réaliste, sa version assyrienne est même brutale. Les bas-reliefs dédiés aux conquêtes montrent des scènes de carnage à la gloire des souverains.

Les taureaux ailés

Quand à Ninive les ouvriers aux ordres du consul anglais Layard mettent au jour en 1845 une grande statue barbu, c'est la panique ! Chacun croit que le monstre, assimilé à l'une de ces idoles que Noé a maudites avant le Déluge, est vivant ! Il s'agit en fait de la face d'un de ces grands taureaux ailés à visage d'homme qui gardent le palais royal assyrien. Le Louvre en possède un de près de 150 tonnes ! La statue est taillée dans la masse et les pattes ne sont pas dégagées du bloc de pierre. Comme l'artiste veut que son taureau présente quatre pattes de profil, il en sculpte une supplémentaire pour le spectateur qui voit l'œuvre de côté. Vu de trois quarts, le chérubin en possède donc cinq !



Le nom de ces créatures est passé en hébreu de *cherub* au pluriel *cherubim*, pour désigner les gardiens de l'arche d'alliance, puis le christianisme en a fait une catégorie d'anges, devenus pour finir les chérubins, angelots joufflus : une fin plutôt vache pour un taureau.

En attendant le Déluge

Il faut voir la descendance de cet art réaliste dans l'art perse des Achéménides (de - 550 à - 330). La décoration, les bas-reliefs, les frises en briques émaillées, dérivent de l'art de la Mésopotamie. Pour exemples, les sculptures de Persépolis ou la frise des Archers rapportée de Suse par Dieulafoy, le mari d'une archéologue célèbre qui réussit à obtenir pour les femmes le droit de porter le pantalon. La Mésopotamie lègue aussi une invention comme le zodiaque. Certains des grands mythes mésopotamiens nous sont parvenus via la Bible, par exemple celui du Déluge.



L'épopée de Gilgamesh

Des tablettes datées aux environs de - 1300 racontent l'histoire de Gilgamesh, roi d'Uruk, qui aurait régné vers - 2600. Parti à la recherche de la plante d'immortalité, Gilgamesh rencontre un vieillard appelé Outa-Napishtim. Ce dernier lui fait un curieux récit où il raconte comment, lors de pluies torrentielles, il a construit un grand bateau et y a fait monter des animaux. À l'arrêt de l'inondation, il a lâché une colombe puis une hirondelle qui sont revenues sur l'arche, puis un corbeau qui n'est pas revenu. Tout ça vous rappelle

quelque chose ? Le mythe de l'arche de Noé bien sûr ! L'homme du XXI^e siècle trouve naturel que les textes bibliques s'inscrivent dans l'Histoire et puissent être soumis à sa critique. Ce n'était pas le cas auparavant, le Livre saint échappait à l'Histoire. Ainsi faut-il concevoir que lorsqu'un assistant du British Museum fait en 1872 la communication de la tablette du Déluge, cette découverte fait l'effet d'une véritable bombe !

Chapitre 3

Passeport pour l'éternité : l'art égyptien

Dans ce chapitre :

- ▶ Toutes les solutions immobilière pour l'au-delà
- ▶ Une écriture illisible
- ▶ Des conventions différentes en peinture

L'art égyptien possède des caractéristiques identifiables dès le début de cette civilisation. Par exemple, déjà représenté sur un couteau datant de la préhistoire, le thème sympathique du pharaon en train de massacrer ses ennemis se retrouve jusqu'à l'époque romaine. Les dieux à têtes d'animaux, les peintures de profil et les momies sont aussi caractéristiques de toute la civilisation égyptienne.

Tout le monde connaît des noms de pharaons : Ramsès II, interprété par Yul Brynner dans le film *Les Dix Commandements*, Akhenaton pour ceux qui aiment le rap, Toutankhamon pour les chercheurs de trésor... Pour le reste c'est le brouillard des dynasties, avec des dates qui se chevauchent, révélant une Égypte parfois divisée. Vous trouverez un aperçu de la chronologie dans le tableau ci-après : « Les grandes dates de l'Égypte antique ».

En plein dans le Nil

Le Nil, fleuve célèbre, est le fil conducteur de

l'histoire de l'Égypte. Comme le pays n'est qu'une très mince bande verdoyante qui se déroule entre deux déserts, chaque mètre carré de terre cultivable est précieux. De nos jours, le barrage d'Assouan empêche toute crue, mais dans l'Égypte antique, la crue annuelle déposait le limon fertile qui régénérât la terre. À cette occasion, tous les repères disparaissent et il fallait de nouveau répartir les terrains après chaque inondation. Cette nécessité est à l'origine de l'invention de la géométrie.



Le Nil est aussi l'autoroute de l'époque : le hiéroglyphe du bateau signifie voyager. Même les divinités, comme le Soleil ou Isis, se déplacent de cette façon !

Tableau 3-1 : Les grandes dates de l'Égypte antique

<i>Date (avant J.-C.)</i>	<i>Dynastie</i>	<i>Période</i>	<i>Événement</i>
3200-3000		Période prédynastique des « Rois-scorpions »	
3000-2735	I-II	Archaique ou thinite	
2700-2150	III-VIII	Ancien Empire	Construction de Djéser (vers 2690-2670) Construction des pyramides : - Kheops (vers 2605-2580) - Khephren (vers 2572-2545) - Mykérinos (vers 2540-2510)
2250-2020	IX-X	1 ^{re} période intermédiaire	
2120-1795	XI-XII	Moyen Empire	
1720-1550	XIII-XVII	2 ^e période intermédiaire	Invasion des Hyksos ou « peuples de la Mer » (vers 1650)
1552-1070	XVIII-XX	Nouvel Empire	Règne de : - Akhenaton et Nefertiti (vers 1355-1335) - Toutankhamon (vers 1333-1323) - Ramsès II (vers 1279-1213)
1070-740	XXI-XXIV	3 ^e période intermédiaire	
946-332	XXV-XXXII	Basse Époque	Occupation perse (525-358)
332-310		Période macédonienne	
305-30	Dynastie macédonienne	Époque lagide ou ptolémaïque	Règne de Cléopâtre

De Concorde à Pyramides sans changer de station

Depuis toujours, l'Égypte antique exerce une fascination sur les autres civilisations qui la pillent et la copient. Par exemple, sous Napoléon I^{er}, la figure d'Isis est placée sur la nef des armes de Paris, à l'origine d'une étymologie fantaisiste faisant venir le nom de la capitale de *Par-isis*, « semblable à Isis ».



On a bien le droit de rêver, mais il est vrai qu'il y eut un temple d'Isis à l'emplacement de l'actuelle rue Saint-Jacques.

Son style architectural caractéristique, son écriture mystérieuse et l'étrangeté macabre des momies, tout concorde à faire de l'Égypte un modèle. Ses créations architecturales exceptionnelles ont toujours été copiées, comme les pyramides, ou pillées, comme les obélisques. Paris est une ville où l'égyptomaniaque peut se laisser aller à une chasse aux souvenirs, car l'Égypte est présente partout pour qui sait regarder : du cimetière du Père-Lachaise au passage du Caire, avec sa curieuse entrée surmontée de faux hiéroglyphes et de reproductions de la déesse Hathor.

Hathor ou à raison, des divinités plutôt vaches

L'Égypte, c'est aussi ces très caractéristiques créatures imaginaires comme le Sphinx ou ces dieux à tête d'animaux. Les Égyptiens convertis au christianisme, les Coptes, les ont même christianisées : Horus devient un saint Georges à tête de faucon. Elles ont aussi influencé des représentations étrangères, tel saint Christophe représenté avec une tête de chien dans une icône grecque du musée d'Athènes, en souvenir d'Anubis.

Le culte des dieux animaux a pour lointaine origine le *totémisme*, une croyance primitive selon laquelle

l'animal est protecteur. Par exemple, la population égyptienne d'Éléphantine, qui adore un bélier, manifeste son mécontentement envers les soldats étrangers quand ceux-ci sacrifient des agneaux à Yahvé.

Chaque divinité égyptienne devait avoir à l'origine un culte bien localisé, puis peu à peu certaines ont fusionné comme Amon-Ré, devenu le roi des dieux, constitué du dieu Amon adoré à Louxor et du dieu solaire Ré ou Râ. Mais la concurrence est rude : le pharaon Akhenaton par exemple a remplacé un temps le culte d'Amon par celui d'Aton.



Des dieux en pagaille

Le panthéon égyptien est foisonnant. Impossible de citer ici tous les dieux qui l'habitent. Voici donc quelques-unes des divinités égyptiennes les plus emblématiques :

- ✓ **Anubis** préside à la momification et conduit l'âme des morts. On parle dans ce cas de dieu psychopompe (entendez un « conducteur d'âme » et non un « psychologue ne soignant que les chaussures »).
- ✓ **Bastet** est la déesse chatte, du genre pas commode, mais qui peut être aussi une divinité bienveillante.
- ✓ **Hathor** est une déesse à tête de vache, mais nul n'est responsable de la tête qu'il a, seulement de la tête qu'il fait. Elle préside à la danse et à la fête.
- ✓ **Isis**, la grande divinité égyptienne sœur et épouse d'Osiris, protectrice des morts, est la déesse de la Magie. Elle eut des temples dans tout le monde

antique, jusqu'en Gaule.

✓ **Osiris**, la première momie à avoir été créée, est découpé en morceaux par un frère jaloux. Vu la pénurie de maris acceptables dans le panthéon égyptien – avec leurs têtes, ils sont difficiles à présenter à une belle-famille – Isis se lance à la recherche des morceaux de son feu mari et le reconstitue.

✓ **Horus**, fils des deux précédents, est un vrai dieu à tête de faucon.

✓ **Maât** est la personnification de la Justice. Elle est souvent représentée sous la forme d'une plume. Lors du jugement du mort, le cœur du défunt est mis sur un des plateaux d'une balance et sur l'autre est posée la plume de Mâat. Si le cœur, vierge de tout péché, fait le même poids, le mort a droit à l'immortalité, sinon c'est échec et Mâat.

Les hiéroglyphes : une écriture indéchiffrable ?

Attention, les noms égyptiens retranscrits en français le sont d'après les versions grecques. Par exemple, le mot Égypte lui-même vient du grec Aiguptos. Ce nom dérive de *hét-ku-ptah*, « la demeure de Ptah », qui désigne la capitale Memphis.



Tombé dans l'oubli

Quelque 3 800 ans d'histoire s'écoulent entre Nagada I^{er} et Cléopâtre, qui voit l'annexion de son royaume par Rome en - 30. Après des siècles d'occupation romaine et arabe, le sens de l'écriture

hiéroglyphique tombé dans l'oubli se pare des prestiges de la magie et de l'occultisme. De nombreux chercheurs se cassent les dents à tenter des traductions, jusqu'à la découverte en août 1799 de la *pierre de Rosette* lors de l'expédition de Bonaparte en Égypte.

Cette stèle de granite noir institue le culte du pharaon Ptolémée V Épiphane en - 196, dans un texte à la fois en hiéroglyphes, en *démotique* (l'écriture égyptienne courante) et en grec. Enfin une comparaison devient possible avec cette découverte, car les savants connaissent le grec. Ils tentent de traduire le démotique, avant de s'attaquer aux hiéroglyphes.

De la Rosette pour Champollion ?

Comme il y a 54 lignes de grec et 32 lignes de démotique, ce n'est pas du mot à mot. La comparaison des deux textes n'est pas évidente : c'est à peu près aussi facile que de traduire un mode d'emploi d'aspirateur du japonais vers le français sans dictionnaire ! Champollion y travaille de 1810 à 1822 et a le génie de traduire un élément pour ensuite tirer le fil et trouver le sens des autres. Grâce à sa connaissance du copte, il parvient à « soulever le voile d'Isis », expression favorite des découvreurs. Les Coptes (les chrétiens d'Égypte) gardent en effet dans leur langue religieuse une forme tardive de l'égyptien courant.

Changer de cartouche

Le système hiéroglyphique a la particularité de mettre le nom des souverains dans un encadrement appelé *cartouche*. Champollion en déduit le sens de certains hiéroglyphes et prouve qu'ils peuvent avoir plusieurs valeurs.

La première fois que l'on voit ces hiéroglyphes, on pense aux idéogrammes où un dessin correspond à un mot entier, comme en chinois. Mais, comme sur la pierre de Rosette, 1 419 hiéroglyphes traduisent 486 mots grecs, Champollion a l'intuition géniale que les hiéroglyphes peuvent avoir aussi une valeur phonétique : un dessin peut désigner un son. Seules

les consonnes sont notées comme dans l'arabe actuel. Évidemment, un travail énorme est alors encore à faire, d'autant plus que les copies d'inscriptions dont dispose Champollion ne sont pas fiables. Mais la voie est ouverte pour des générations de chercheurs, en particulier français.

La perpétuité sans concession

Pyramides, mastabas, hypogées, momies donnent l'impression de se promener dans un cimetière ! Mais les anciens Égyptiens ont laissé autant de monuments funéraires parce qu'ils aimaient la vie et qu'ils voulaient la prolonger. Même si cela paraît paradoxal, l'omniprésence de la mort et de ses rites est chez eux un hymne à la vie. Tous ces monuments ont pour fonction de protéger la momie ou une statue du défunt, car les Égyptiens étaient matérialistes et considéraient qu'il fallait avoir un support tangible pour obtenir une vie éternelle.

La pire amie d'Égypte

La pyramide est la marque la plus identifiable de l'Égypte. Le mot grec que nous utilisons provient peut-être d'un gâteau qui portait ce nom.

Au château d'Oiron dans les Deux-Sèvres, on trouve une curieuse peinture où des monuments ondulent comme des flammes. Les Français de la Renaissance imaginaient ainsi les pyramides. Ne connaissant pas l'Égypte, ils étaient trompés par leurs notions de grec, « pyr » désignant le feu, comme dans pyromane !

Tous les talents

L'ancêtre de la pyramide est le *mastaba* (« banc » en arabe), tombeau en pierre ou en brique contenant trois chambres.

L'architecte Imhotep vit sous le règne du roi Djéser

(vers - 2680-2650). Les Égyptiens ont divinisé cet homme doué de tous les talents, connaissant tout sur tout : chaque famille en a un comme ça (en général, c'est le beau-père...). Imhotep passe dans l'Antiquité pour être l'inventeur de l'architecture de pierre, en ayant l'idée de surélever le mastaba par l'ajout de gradins. Plus le monument est haut, plus le propriétaire est censé être puissant. La vie éternelle peut alors commencer, à condition que l'âme ait un support matériel auquel se raccrocher, en l'occurrence le cadavre conservé par les rites appropriés.



La malédiction du pharaon

Le 26 novembre 1922, l'archéologue anglais Howard Carter et son mécène Lord Carnarvon pénètrent dans la tombe intacte d'un petit pharaon peu connu : Toutankhamon, qui régna vers -1353. Peu avant, un cobra, l'animal symbole des pharaons, a avalé le serin porte-bonheur de l'équipe. Mauvais présage ! La légende commence à courir : « Le pharaon se vengera. » La presse fait allusion à la formule rituelle de malédiction présente sur les tombeaux qui n'a pourtant jamais fait peur aux pilleurs ! La « malédiction de Toutankhamon » est donc à rejeter dans le chaudron aux fantasmes. D'ailleurs, Evelyn Carnarvon, la fille du milliardaire, et l'archéologue Callender, qui ont également participé à l'ouverture de la sépulture, terminent paisiblement leurs jours, bien des années plus tard. Howard Carter meurt

quant à lui en 1939. Alors, la fameuse inscription qui menace de mort ceux qui osent déranger la paix éternelle du pharaon ? Pure invention !

En 1980, Richard Adamson, responsable de la sécurité du chantier de fouilles de Carter et dernier survivant de l'expédition de 1922, avoue que la rumeur de la malédiction est une idée du tandem Carter-Carnarvon : il s'agissait d'effrayer les candidats pilliers. Adamson a ainsi dormi dans le tombeau pendant plusieurs années sans qu'aucun objet ne disparaisse.

Les momies : quelle cuisine !

La *momie* est l'« exception culturelle » la plus marquante de l'Égypte. Un cadavre embaumé peut paraître le comble du macabre, mais les momies sentent bon. Le corps dont on a extrait les viscères est plongé dans un bain de natron (carbonate de sodium qui absorbe l'humidité des tissus), rempli d'aromates puis oint de parfums.

Il n'en reste que très peu parce que, pendant longtemps, les Occidentaux ont considéré la momie broyée comme un puissant remède aux multiples vertus. François I^{er} passe plutôt pour avoir préféré la chair fraîche et bien vivante, mais il en portait toujours sur lui un sachet comme médicament. Les peintres, eux, s'en servaient comme liant pour leurs tableaux. Lors de la Révolution française, quand l'approvisionnement en provenance d'Orient est interrompu, certains artistes n'hésitent pas à se servir des cœurs momifiés de la famille royale. Une tradition veut que ceux de Louis XIII et Louis XIV aient été utilisés pour l'*Intérieur d'une cuisine* de Martin Drolling au Louvre.

Une sécurité à l'œil

La protection de la momie était assurée par une tombe réputée inviolable. Le talisman souvent représenté est l'œil, l'*oudjat* présent sur la porte scellée des tombeaux. Selon la légende, Horus perd

un œil en combattant Seth, l'assassin d'Osiris. Le dieu à tête d'ibis Thot, inventeur de l'écriture, assimilé à l'Hermès des Grecs, le retrouve et réalise une grande première médicale en réussissant la greffe. Si on considère qu'à peu près toutes les tombes ont reçu la visite de pillleurs, on peut se dire que, pour l'efficacité de la protection, c'était se mettre le doigt dans l'œil !

Colonnes à la une

Le plan du premier temple bâti en pierre est censé avoir été donné aux hommes par les dieux. Il est l'image des cieux projetée sur terre. Un égyptologue comme Jean Yoyotte a parlé à ce propos de « centrale nucléaire » où toutes les énergies divines sont concentrées.

Les colonnes égyptiennes s'inspirent des formes végétales : lotus, papyrus, parfois palmiers. Le chapiteau peut être décoré, dans le cas de la *colonne hathorique*, par le visage de la déesse aux oreilles de vache. Le temple se compose du *pronaos*, le saint des saints, où loge la divinité et où nul ne peut entrer. Autour du temple lui-même, un certain nombre de chapelles permettent le culte d'autres divinités annexes, car tout demander au même dieu risque en effet de le surcharger. Une cour entourée de portiques précède le bâtiment, dont la façade est constituée par deux tours rectangulaires, appelées les pylônes. Une allée encadrée de sphinx y mène.



La dernière des Sept Merveilles du monde

On comprend bien le soin apporté à la demeure éternelle qu'était la pyramide, à

côté de laquelle le palais le plus somptueux n'était après tout qu'un hôtel de passage. L'architecte Pei y a-t-il pensé en faisant sa pyramide du Louvre (voir **Figure 58**) ?

Les plus célèbres pyramides sont celles de Gizeh, ou Giza, bâties par les souverains de la IV^e dynastie Chéops, Khephren et Mykérinos. La pyramide de Chéops est certainement un des monuments les plus étonnants de l'histoire de l'humanité. Sa hauteur initiale était de 146 mètres. Elle n'a pas fondu comme un iceberg, c'est après avoir servi de carrière de pierre qu'elle est arrivée à 137 mètres. Les côtés de sa base qui ne sont pas tous égaux font environ 230 mètres. Au sommet de la pyramide de Khephren subsistent des traces du revêtement de pierre calcaire qui recouvrait les trois pyramides, pour les protéger et pour faire joli. La plus grande, celle de Chéops, fait toujours rêver. Régulièrement, des chercheurs veulent retrouver une hypothétique chambre funéraire. Déjà en 820, le calife Al-Mamoun, un homme de décision, avait cherché un passage secret à coups d'explosifs.

Non loin se dresse le célèbre sphinx au nez cassé. Taillé dans le rocher, cet animal fabuleux est constitué du corps d'un lion et de la tête du pharaon coiffé du *némès*, l'attribut royal. Rien à voir avec le Sphinx grec d'Œdipe ! Son visage est sans doute celui du roi Khephren.

Après les pyramides, les tombeaux royaux sont creusés dans le roc : en *hypogées*, à multiples salles comme dans la Vallée des Rois à Louxor.

L'ensemble des bâtiments est entouré de murailles de briques sèches. Un lac pour les ablutions est

l'image de l'Océan primordial. Le même modèle architectural se prolonge jusqu'à l'époque romaine, dont datent certains des temples les plus connus comme Dendérah, célèbre pour son zodiaque ou Philae. Il est étonnant de voir quelles masses énormes les Égyptiens ont réussi à déplacer avec des moyens sommaires. Nous sommes renseignés grâce aux représentations de traîneaux figurant dans des tombeaux, comme celui de la princesse Idut à Saqqarah. Dans celui de Djouit Hetep, à Dar el Berchah, le traîneau portant une lourde statue est tiré par 172 hommes sur quatre files parallèles.

Obélisques à marquer d'un astérisque

L'autre élément architectural typiquement égyptien est l'obélisque. À l'origine, l'obélisque a la particularité, comme les ciseaux, les claques et Laurel et Hardy, d'aller toujours par deux.

Pilier dressé devant le temple, cette aiguille de pierre symbolise les rayons du soleil. Allant en s'amincissant, son fût est surmonté d'une petite pyramide dite *pyramidion*, parfois recouvert de métal brillant. Taillé dans un seul bloc de pierre, l'obélisque est couvert de hiéroglyphes indiquant le nom et les titres du pharaon, le dieu auquel il est consacré et parfois le motif qui a poussé à son érection.



Des obélisques sont prélevés à diverses époques en Égypte par des conquérants. Rome en récupère ainsi une vingtaine. Il en subsiste toujours, comme celui enlevé par l'empereur Caligula et actuellement sur la place Saint-Pierre.



Descendre de son piédestal

L'obélisque de la place de la Concorde n'est pas une prise de guerre mais un cadeau du vice-roi d'Égypte Méhémet Ali à la France en 1831.

En échange, la France a offert une pendule visible au Caire (en panne d'ailleurs). Vieux de 3 300 ans, l'obélisque est en granit rose et provient du temple d'Amon à Louxor. L'Égypte a aussi offert son piédestal où figurent des singes à tête de chien. Ces animaux s'animent au lever du soleil et leurs grognements sont considérés par les Égyptiens de l'Antiquité comme un salut au dieu soleil Râ, un rôle joué par le coq de la basse-cour chez nous. Mais le piédestal ne fut pas installé sous l'obélisque devenu parisien car les singes exhibent des attributs... plutôt virils et éloquents.

Du sur-mesure pour toutes les tailles

La sculpture égyptienne qui nous est parvenue est variée et abondante. Le climat de l'Égypte, chaud et sec, a bien préservé nombre de petits objets courants. On possède ainsi des cuillères à fard qui proviennent surtout de la région de Memphis, datées du Nouvel Empire. La *cuiller à la nageuse*, une jeune fille nue parée d'un collier saisissant un canard, est un vrai chef-d'œuvre.



L'artisan peut être un artiste !

Mais l'importance de cet art tient surtout à des raisons religieuses. Chaque temple avait bien sûr

ses effigies divines, combinant des éléments animaux et humains, comme les sphinx à tête d'homme et corps d'animal. Cependant, la sculpture égyptienne ne concerne pas que la statuaire : tombes et temples abondent aussi en bas-reliefs, stèles de commémoration politique, stèles funéraires et magiques. Le tombeau doit aussi protéger le corps. Outre le monument, à la façon des poupées russes, il pouvait y avoir beaucoup de sarcophages pour protéger la momie ! Du colosse du Louvre aux petits chaouabtis, la statuaire égyptienne fait du sur-mesure pour toutes les tailles.

Jamais à la retraite : les chaouabtis

Dans une pensée magique, à l'aide de quelques rites adéquats, la représentation d'une chose est aussi réelle que la chose représentée. La statue, ou même le dessin, d'un serviteur est le serviteur lui-même qui pourra servir son maître dans l'au-delà.

Votre éternel serviteur

Il y a de vivantes représentations en terre cuite de serviteurs occupés à des activités de boulanger, de fermier ou de brasseur car, parmi les grandes inventions égyptiennes pour consoler l'humanité souffrante, il y a la bière ! Être aux ordres du défunt dans l'au-delà est aussi le rôle attribué aux *ouchebtis* ou *chaouabtis*, ces petites figurines en forme de momies qui accompagnent le défunt. Cette fonction de serviteur dans l'au-delà n'est pas bien difficile à deviner : le chapitre 6 du *Livre des morts* égyptien qui en parle est presque toujours inscrit dans le tombeau.

Défense d'enlever le ba

Dans la conception magico-religieuse des Égyptiens, l'homme est constitué de sept

éléments différents : le corps, le *ba*, le *ka*, l'*akh*, le cœur, le nom et l'ombre. Ici-bas comme dans l'au-delà, il faut que tous ces éléments cohabitent, comme les pelures de l'oignon, comparaison utilisée par les anciens eux-mêmes. Le *ka*, le « double », la force vitale, pouvait trouver un abri dans une statue à son effigie. Le *ba* correspond plus à l'âme des religions occidentales ; c'est elle qu'on voit sur les parois des tombeaux, représentée sous la forme d'un oiseau à tête humaine qui vole du tombeau au monde extérieur. Cette croyance explique aussi l'aspect conventionnel de la statuaire, car le défunt est là dans sa demeure, où il règne en maître dans une position digne, assis ou debout. Tout au plus esquisse-t-il un pas en avant : la jambe gauche avancée est une attitude conventionnelle qui est immuable.

Avec tout le confort requis

La momie est enterrée avec tout ce qui pouvait assurer son bien-être. Quand on voit ce qui est enterré avec un pharaon mineur comme Toutankhamon, on ne peut que rêver à ce qui accompagnait un des rois les plus puissants comme Ramsès II ! Le troisième sarcophage de Toutankhamon en or massif et en pierres précieuses pèse 110 kg ! La momie royale de Toutankhamon porte un des plus extraordinaires chefs-d'œuvre de l'art antique, le masque d'or de 11 kilos (voir **Figure 4**) à l'effigie du défunt orné du *némès*, la coiffe en étoffe rayée. Le bleu et l'or rappellent le soleil à son lever. Sur le front se dresse un serpent, l'*uraeus*, symbole de la royauté, et, autre symbole de puissance, sous le menton, une barbe factice que même les reines, comme Hatshepsout, portent !

Le meilleur à l'écrit : le scribe

accroupi

La fonction du scribe, chargé de la tenue des écritures, était prestigieuse et accessible aux femmes, car, dans certaines tombes, elles sont représentées avec leur matériel d'écriture. L'instrument d'écriture est un roseau que les historiens nomment *calame*.

Le Louvre abrite une des meilleures réussites de la statuaire égyptienne avec le *Scribe accroupi*. La vraisemblance de cette statue est si extraordinaire que le *ka* du défunt pouvait s'y tromper ! Accroupi, le scribe tient un rouleau de papyrus sur ses genoux, sur lequel il écrit avec le calame. Le visage n'est pas stéréotypé, les yeux en cristal de roche lui donnent un réalisme frappant, tout comme les plis du ventre (qui prouvent qu'à l'époque l'écriture nourrissait son homme). La couleur rouge est, par convention, celle de la peau des hommes. Un bel exemple de polychromie réussie.

Études de profil

L'artiste égyptien représente ce qu'il connaît et non pas ce qu'il voit. En peinture, le parti pris est de montrer le corps de face et le visage et les jambes de profil. L'artiste veut dessiner par exemple un bœuf : la silhouette est parfaitement saisie de profil par un dessin au trait, la retranscription de l'animal est bien rendue par la représentation en longueur et l'épaisseur de l'animal est transmise par le dessin des pattes du côté opposé. Mais ça se complique quand il s'agit de dessiner une silhouette humaine ! Le profil du visage humain et la jambe sont caractéristiques, donc ils peuvent être rendus de profil. Mais pour donner l'impression de la profondeur du buste et ne pas le confondre avec le bras, la seule convention possible est de dessiner le buste de face.



Vus sous cet angle

Les cubistes tiendront le même genre de raisonnement en disant qu'il faut voir le sujet sous tous les angles. D'ailleurs, dans quelques cas, nous voyons que l'artiste égyptien pouvait aussi faire un portrait de face parmi des figures de profil comme certaine peinture représentant un groupe de musiciennes.

De toute façon, un artiste peut parfaitement s'exprimer et réaliser un chef-d'œuvre en utilisant les conventions mises au point par son époque. Pour s'en convaincre, regardons certaines scènes dans le tombeau d'Akhéthétep (vers - 2400). L'homme qui gave une oie est dessiné selon la convention égyptienne du profil pour le visage et les jambes, de face pour le torse. Cela n'empêche pas le dessin d'être parfait et le mouvement rendu. La scène domestique est vivante, à tel point qu'on se croirait presque dans le Gers aujourd'hui pour la préparation du foie gras !

Des couleurs, même dans le noir du tombeau



La *polychromie*, l'utilisation de plusieurs couleurs, est de mise : durant toute l'Antiquité, peintres et sculpteurs sont associés car les statues sont peintes. Les fouilleurs ont retrouvé des palettes de bois avec une rainure pour poser le calame et des cavités pour des pastilles d'encre sèche, noire et rouge le plus souvent. Un mortier et un pilon servent à écraser les couleurs. Les Égyptiens utilisent des mélanges à base de gélatine d'os, de blanc d'œuf, d'un liant comme la résine et de différents pigments. Les couleurs de la peau relèvent de conventions : brun-rouge pour les hommes, ocre pour les femmes. Les Nubiens sont

noirs et les Asiatiques jaunâtres.

Brouillons de culture

Les brouillons d'artistes qui nous sont parvenus ne manquent pas d'intérêt. Ils sont sur calcaire, sur planchettes, au dos de vieux manuscrits ainsi recyclés car le papyrus coûte cher. Les artistes utilisent des roseaux au bout effiloché en forme de pinceau, que chacun peut reproduire en mâchouillant un bout de bois ou une allumette. Le trait pourtant est souple et le sens de l'observation se manifeste en quelques traits, telle une danseuse faisant la pirouette. Cet amour de la vie s'accommode parfaitement avec un certain sens de la caricature, comme on le constate sur le papyrus de Turin qui montre les talents amoureux d'un prêtre et d'une chanteuse servante d'Amon d'un côté, et de l'autre des dessins où des animaux à apparence humaine jouent et chantent, comme dans un dessin animé de Tex Avery.

Par ordre de taille

Nous pouvons regretter de n'avoir pas plus de ces graffites. En revanche, nous possédons de nombreuses vignettes dans ces livres remis au défunt comme guide de voyage vers l'au-delà, le *Livre des morts*. Là, l'imagination n'est pas au pouvoir, puisque les mêmes manuscrits types sont conservés dans tous les temples.

On remarque dans les peintures une autre convention concernant la taille des personnages, proportionnelle à l'ordre hiérarchique : d'abord les dieux, puis les rois et enfin leurs serviteurs. Les propriétaires défunts du tombeau sont toujours plus grands que les membres encore vivants de la famille.



Sans perspective

Dans l'Égypte antique, la perspective n'existe pas.

Pour donner l'impression de la profondeur, l'artiste égyptien utilise d'autres conventions que les nôtres. Prenons, par exemple, une rangée de chevaux : l'artiste ne figure que les profils, donnant ainsi une curieuse impression d'image mal réglée avec tous les sabots sur la même ligne. Il s'agit en fait d'une action simultanée de galops de chevaux et non d'une avancée en file indienne comme il pourrait y paraître. En fait, le spectateur qui les regarde de face devrait leur couler un regard en biais.

Si une scène à représenter offre plusieurs actions successives, l'ensemble est alors décomposé en plusieurs tableaux disposés les uns au-dessus des autres, même si tous les personnages ont la même taille. Prenons l'exemple d'un paysage vu du milieu du Nil :

- en bas la scène la plus proche, des bateaux ;
- au milieu, des porteurs d'eau et des paysans au travail, scène censée se passer plus loin ;
- au-dessus, des animaux du désert dans le lointain.

L'éloignement n'est pas donné par la perspective mais par la place occupée dans le tableau représenté.

Si les conventions sont différentes, les astuces sont les mêmes que de nos jours ! On enduit les parois avant de les peindre et le modèle du dessin exécuté en petit est mis au carreau (nous le savons grâce à l'observation de certaines parties inachevées). La mise au carreau consiste à quadriller le dessin initial et à le reporter sur le mur grâce à un quadrillage plus grand. La copie du dessin s'en trouve infiniment simplifiée.



Chapitre 4

Label hellène : l'art grec antique

Dans ce chapitre :

- ▶ Fondation de l'architecture occidentale en trois ordres
- ▶ Le plus beau temple du monde occidental
- ▶ Des dieux vivant avec les hommes

Les Européens sont souvent surpris de constater que les Japonais sont à la fois de confessions bouddhiste et shintoïste et qu'ils utilisent deux systèmes différents pour leurs chiffres, le chinois et le japonais. Les Orientaux sont eux surpris de la coexistence en Europe des chiffres arabes et des chiffres romains. En visitant Versailles, ils trouvent étrange la croyance en un dieu unique et l'utilisation de la mythologie gréco-romaine.

Les Hellènes, c'est-à-dire les Grecs antiques, fondent notre civilisation européenne, avec les chants de l'*Illiade* et de l'*Odyssée* pour emblème. La belle Hélène de Troie est à l'origine d'une guerre qui fascine encore, au point d'être sans cesse portée à l'écran.

Mycènes mise en scène

L'art grec proprement dit apparaît vers le VIII^e siècle avant J.-C. Auparavant, il s'agit des vestiges de la civilisation mycénienne. L'art mycénien est un

art *monumental*. Très tôt, les Grecs ont oublié les bâtisseurs de ces murs et les ont attribués aux *Titans*. Dans leurs esprits, seuls ces géants mythiques pouvaient avoir manipulé de tels blocs de pierre, constituant une muraille de près de 1 kilomètre autour de l'acropole de Mycènes, avec sa célèbre porte des Lions.



L'épopée, dit-on, est l'Histoire écoutée aux portes de la légende. La guerre de Troie a-t-elle vraiment eu lieu ? L'archéologue allemand Schliemann (1822-1890) veut le savoir et fait entreprendre des fouilles à Mycènes.

L'erreur féconde

Fils d'un pasteur très pauvre, Schliemann travaille très jeune dans divers commerces en Russie. Il s'installe ensuite en Californie, spéculé et prête de l'argent aux chercheurs d'or. De retour en Russie, c'est la guerre de Crimée qui lui permet s'en mettre plein les poches. Et en 1866, s'étant inscrit à la Sorbonne pour étudier l'histoire de l'Antiquité et les langues orientales, Schliemann apprend le grec en six mois, tout en continuant à gérer ses affaires. Un homme plein de ressources ! Il cherche en réalité à réaliser un rêve d'enfant, venu quand son père lui récitait Homère, l'aède, le poète de l'*Illiade* et l'*Odyssée*. Il entreprend alors en Grèce et en Turquie des fouilles destinées à prouver la valeur historique des œuvres homériques.



Schliemann embauche Wilhelm Dörpfeld, archéologue émérite et directeur de la mission archéologique allemande en Grèce. Et il découvre Troie. Sa personnalité est décrite, car ses découvertes sensationnelles suscitent des jalousies

et quelques ennuis avec les autorités turques. Peu importe : son enthousiasme et son parti pris de tout ramener à Homère lui permettent des découvertes. Mais, c'est vrai aussi, le conduisent à se tromper de datation... La Grèce mycénienne n'est en effet pas vraiment encore celle d'Homère. Ses méthodes de travail, s'apparentant davantage à celles du chercheur de trésors qu'à celles de l'archéologue, sont loin des exigences scientifiques de l'heure actuelle. Mais Schliemann a l'énorme mérite d'avoir inventé la Grèce mycénienne et d'être un pionnier.

Le temple y est, mon trésor

Schliemann est l'homme de l'erreur féconde, il incarne l'art d'avoir raison en ayant tort. En 1874, il commence à fouiller Mycènes et met à jour un palais, un ensemble architectural composé d'un vestibule et d'une grande salle rectangulaire avec un foyer central circulaire, au toit soutenu par quatre colonnes. Les tombes mycéniennes sont en forme de ruche. Elles sont bâties en rangées de pierres se rapprochant peu à peu pour constituer une voûte, comparables aux bories ou capitelles en pierres sèches du sud de la France. Ces tombes, dites à *tholos*, sont recouvertes d'un tumulus ménageant des couloirs. La plus connue est celle dite du Trésor d'Atrée près de la porte des Lions.

Dans le cercle des tombes de l'acropole de Mycènes en 1876, Schliemann découvre huit masques mortuaires en or à la merveilleuse beauté barbare. « J'ai vu le visage d'Agamemnon ! », s'écrie-t-il. En réalité, le masque d'or découvert est celui d'un souverain qui a régné vers - 1600, quatre cents ans avant la date généralement admise pour la prise de Troie, vers - 1184. Ceci dit, il n'est pas impossible que la figure du roi légendaire chanté par Homère ait pu retenir quelques traits des plus anciens rois achéens.

Tableau 4-1 : Les grandes dates de la Grèce antique

<i>Date</i>	<i>Période</i>	<i>Événement</i>
- 1700 à - 1200	Période mycénienne	
- 1200 à - 800	« Moyen Âge » grec	
- 800 à - 500	Période archaïque	Fondation de cités grecques autour de la Méditerranée
- 500 à - 400	Période classique	Athènes, Sparte et Thèbes exercent leur influence sur le monde grec constitué de centaines de « polis », cités indépendantes, unies un moment contre les Perses.
- 400 à 100	Grèce hellénistique	Civilisation brillante où Athènes reste un grand centre de la vie intellectuelle. Période des échanges entre l'Orient et la Grèce.

Entrez dans les ordres : l'architecture grecque

À partir de - 800 se mettent en place les ordres

grecs : *dorique, ionique* et *corinthien*, une véritable religion architecturale. Voici comment ils se déclinent :



- ✓ le dorique, ordre d'architecture par excellence, à l'origine des autres, se caractérise par la solidité de ses formes et des colonnes cannelées sans base ;
- ✓ l'ionique se distingue par deux enroulements décoratifs de chaque côté du chapiteau ;
- ✓ le corinthien se reconnaît à sa feuille d'*acanthé*, du nom d'une plante à feuilles très découpées.



Raconter l'acanthé

Une légende attribue l'invention de la feuille d'acanthé en architecture à Callimaque vers - 400. Une mère a déposé une corbeille avec quelques offrandes devant le tombeau de sa fille et, pour les protéger, pose une tuile dessus. Une acanthé germe alors sous la corbeille. Ses tiges et ses feuilles poussent tout autour et Callimaque apprécie l'effet obtenu. De l'art brut avant l'heure ! La feuille d'acanthé est restée jusqu'à nos jours le type même de l'ornementation. Il est d'ailleurs toujours drôle de constater que tout le monde la reconnaît en pierre mais jamais dans la nature.

Appelez-la « polis » !

La notion d'ordre architectural recouvre un ensemble de proportions fondé sur le diamètre de la colonne, à partir duquel se calcule tout le reste de l'édifice. L'échelle pour un Grec varie d'un ordre à l'autre. Pour une même hauteur, les colonnes doriques sont plus rapprochées et plus grosses que les colonnes ioniques. Et il en est de même pour ces dernières par rapport aux corinthiennes.



Chaque *polis* (« cité » en grec) possède un, voire plusieurs temples. Ils sont donc innombrables et proposent plusieurs dispositions possibles : isolés comme le temple de Poséidon au cap Sounion ou groupés au sein de vastes enceintes comme l'Acropole d'Athènes, celle d'Olympie ou encore de Delphes, les hauts lieux de la culture grecque.

Bienvenue chez les dieux

Entourée d'une enceinte (ou *peribolos* en grec) qui délimite le territoire sacré et le bois sacré (*temenos*), voilà la demeure du dieu (*naos*) dont la façade est généralement tournée vers l'est. Le plus souvent, le temple est une salle en forme de rectangle, précédée par le vestibule et les colonnades. Des marches devant le soubassement mènent à l'édifice. Au-dessus se trouve le portique qui, dans les plus grands édifices, entoure tout le monument. De pierre ou de marbre, ou encore de pierre à revêtement de marbre, les colonnes soutiennent l'entablement, la partie juste sous le toit, de marbre ou de bois.

Déformations professionnelles



Toute la partie haute des temples est alors décorée, il faut imaginer des chéneaux peints et sculptés. Sur les frontons ornés sont installées des sculptures. Les Grecs se posent la question des déformations de la perspective et dès le VI^e siècle, ils effectuent des corrections pour l'optique :

- le *stylobate*, dernier palier du soubassement, adopte une surface bombée ;
- les lignes verticales s'inclinent légèrement vers l'intérieur ;
- les lignes horizontales s'infléchissent doucement.

Le naos, saint des saints

À l'intérieur, le temple se divise en trois parties : l'*opisthodomé*, qui renferme le trésor, le *pronaos*, ou vestibule, et le naos à proprement parler, le saint des saints (appelé aussi *cella* en latin), où se trouve la statue de la divinité à laquelle le temple est consacré. Dans les grands temples, la *cella*, éclairée par l'*hypètre*, une ouverture quadrangulaire au plafond, est fréquemment divisée en trois par des colonnades. Des nefs latérales supportent un étage d'où, comme à Olympie pour la statue de Zeus par Phidias, les visiteurs peuvent admirer le chef-d'œuvre du temple. L'ensemble est relevé de couleurs vives, aujourd'hui disparues, grâce à des fresques, des frises sculptées et peintes, des ex-voto déposés par les fidèles. Le temple grec ressemble à un temple hindouiste, aussi coloré qu'une toile de cirque !

Acropole position

Le temple grec le plus célèbre est le Parthénon, le « temple de la Vierge ». Celui dont nous voyons les ruines date de Périclès, construit de - 454 à - 438 sur l'Acropole d'Athènes. Ses architectes Ictinos et Callicratès restent moins connus que Phidias, chargé des sculptures et de superviser les travaux. Au cours des siècles, le temple connut nombre de vicissitudes, mais reste en assez bon état, même après que l'empereur byzantin Justinien eut rassemblé dans sa nouvelle capitale, Constantinople, les chefs-d'œuvre de l'Antiquité récupérés dans toute la Grèce. En 304, Démétrios Poliorcète, le « preneur de villes », s'y installe avec

des courtisanes. Les Turcs aussi y font la bombe mais d'une autre manière : ils le transforment un temps en poudrière.

D'or et d'ivoire

Le Parthénon est un temple dorique *périptère*, c'est-à-dire entouré de tous ses côtés par une colonnade. Il est bâti en marbre du Pentélique, le meilleur. Il repose sur un soubassement à trois niveaux. La couverture du toit est en marbre de Paros, de bonne qualité. De forme rectangulaire, il mesure 69 mètres de long, 30,5 de large et 18 de haut. Le temple comporte les trois parties habituelles. La cella est décorée sur trois côtés d'un portique de colonnes doriques qui soutiennent l'étage. Au fond à l'ouest, haute de 12 mètres, la grande statue *chryséléphantine* d'Athéna, c'est-à-dire en or et en ivoire.

Métope niveau

Les autres sculptures du temple ornent *métopes* et *frontons* et se déroulent aussi sur une frise intérieure. Les métopes sont les surfaces entre les colonnes de la frise en haut du temple. Les frontons représentent à l'est la naissance de la déesse et à l'ouest la dispute d'Athéna et de Poséidon pour la possession de l'Attique, la région d'Athènes. Les Athéniens doivent choisir leur divinité favorite. Poséidon propose en cadeau le cheval, symbole de combat. Athéna offre l'olivier, symbole de prospérité et donc de paix, conservé non loin, dans le temple de l'Érechthéion. Il passe pour avoir miraculeusement échappé à l'incendie des lieux par les Perses. On montre à côté la source d'eau salée que Poséidon a fait surgir en frappant le rocher de son trident.

Centaures et sans reproche

Les métopes de l'est ont pour sujet la lutte des dieux contre les Géants révoltés, celles de l'ouest les combats des Grecs contre les Amazones ; au sud, l'élément le mieux conservé représente le combat des Centaures et des Lapithes ; au nord apparaît la guerre de Troie. La frise sculptée montre

la procession des Panathénées (voir **Figure 5**), les grandes fêtes en l'honneur de la déesse. En face du Parthénon, sur la colline de l'Acropole, le petit temple Érechthéion est un chef-d'œuvre d'élégance. On y voit ces statues qui supportent l'entablement sur leur tête, les fameuses *cariatides*, appelées à une longue postérité.

Les temples sont les réalisations les plus spectaculaires de l'architecture grecque mais il subsiste aussi des portes monumentales comme les propylées de l'Acropole, divers portiques comme à l'*agora* d'Athènes, des stades et des théâtres.

Livraison à domicile

La frise représentant la procession des Panathénées (voir **Figure 5**) part de la façade postérieure et passe par les côtés sud et nord pour arriver à l'est, sur la façade antérieure. La procession peut être reconstituée à partir de sculptures surtout conservées à Londres. À l'ouest, ce sont les préparatifs et le départ : sur leurs chevaux de Thessalie, de jeunes cavaliers vont rejoindre leurs amis. Sur les deux faces latérales, aux angles nord-ouest et sud-ouest, la cavalcade forme la queue de la procession.

Devant eux s'avancent les chars conduits par des femmes. Un guerrier se tient debout derrière la conductrice, sans doute une *Niké* (ce n'est pas ce qu'un esprit mal intentionné peut croire : *niké* veut dire victoire en grec, le nom de la ville de Nice en provient). Devant les quadriges, un chœur d'hommes et des porteurs d'outres. Les victimaires conduisent les animaux au sacrifice. Sur le côté sud, un groupe de porteurs de rameaux correspond au chœur des jeunes gens et des vieillards du côté nord. À l'est, défilent des jeunes filles athéniennes portant fioles et vases à vins, les *oenochoés*, d'où « œnologue » en français pour qualifier le

spécialiste du vin. Devant elles, viennent les jeunes filles de l'Attique, précédées par les filles des *métèques*, les étrangers à Athènes. Quatre magistrats sont en tête de la procession qui apporte sa nouvelle robe à la déesse. Tout ça est donc une spectaculaire livraison à domicile !

Canons et poudre aux yeux : la sculpture grecque

Au début du XIX^e siècle, un certain lord Elgin (1756-1841), ambassadeur en Turquie, a la mauvaise habitude de rapporter des souvenirs de l'étranger. En 1807, il revient à Londres avec, dans ses bagages, les sculptures du Parthénon. Présentées dans la capitale, celles-ci suscitent une vive émotion chez les esthètes. Et le British Museum finit même par les acheter en 1816. Selon l'usage du temps, on veut les restaurer et on propose au très réputé sculpteur néoclassique Canova de s'en charger. Heureusement, il refuse, au motif que toucher à de tels chefs-d'œuvre, même endommagés, relève du sacrilège.



Dans l'Antiquité grecque, les sculptures décorent les temples avec abondance : bas-reliefs, hauts-reliefs ou bien statues en *ronde-bosse*, c'est-à-dire dégagée de la masse du support et ayant un relief complet. Le haut-relief, lui, donne cette illusion mais ne se détache pas entièrement du fond. Il constitue un décor typiquement grec. Cependant, ce sont certaines sculptures en ronde-bosse qui sont parmi les plus célèbres des œuvres d'art mondiales : la *Vénus de Milo* (voir **Figure 6**) et la *Victoire de Samothrace*.





Sur les traces de la déesse mère

Bien avant l'avènement de l'art grec antique tel que nous le connaissons, tout à fait aux origines, les Cyclades offrent un autre type de sculpture. On a retrouvé là des *idoles* en marbre datant des IV^e et III^e millénaires. Certaines de ces œuvres sont sans doute des représentations des dieux. D'autres doivent avoir un rôle funéraire et votif, puisqu'elles représentent des fidèles en prière ou apportant des offrandes. Elles sont de toutes tailles, de quelques centimètres à 1,50 mètres, sinon plus, comme le laisse supposer une tête conservée au musée du Louvre. Ces statues sont longtemps restées méconnues et il a fallu les recherches et les conceptions artistiques du XX^e siècle pour que justice soit rendue à leur beauté abstraite.

Comme plus tard dans l'art classique, elles présentent déjà le souci des proportions : quoique non figuratives, elles respectent des *canons*, des règles dans la figuration du corps. La hauteur totale de la statue peut être divisée en quatre parties égales : un ensemble tête et cou, le torse, une troisième partie constituée du ventre et des cuisses, et enfin une autre avec les mollets et les pieds. Autre rapport mathématique, la plus grande largeur aux épaules fait un quart de la hauteur.

Par leur puissance d'évocation, les sculptures féminines rappellent celles de la préhistoire. Il est plutôt séduisant de penser

à un culte de la déesse mère qui irait ainsi jusqu'à l'Artémis d'Éphèse. Mais la filiation est évidemment loin d'être prouvée entre ces idoles dont la production s'arrête vers - 2100 et l'art mycénien. Entre ces deux périodes, on parle de siècles obscurs ou de Moyen Âge grec, dont il ne subsiste que des vases.

Offrir avec le sourire : le kouros

Vers - 800 apparaissent des statuettes de bronze ou d'argile en ronde-bosse. Les Grecs ont aussi la chance de disposer d'un matériau comme le marbre. On date de - 630 les premières grandes statues en marbre, dites de style *dédalique*, comme la *Dame d'Auxerre*, haute d'environ 60 centimètres. Puis apparaissent les *kouroi* (au singulier *kouros*). Nus, les bras le long du corps, le mouvement indiqué par la jambe qui avance, ces *kouroi* ont parfois une fonction votive d'offrande à une divinité quand d'autres sont placés sur des tombes. Dans le temps, leurs dimensions sont de plus en plus souvent celles d'un homme de grandeur nature et le sourire particulier des premiers visages devient moins figé. Le souci des proportions existe déjà à cette époque, puisque on constate que la tête du *kouros* est égale à la longueur du pied et que cette longueur multipliée par 7,5 donne la hauteur de la statue.

La statue dite le *Cavalier Rampin* date aussi de - 550. Elle doit cette appellation au nom du donateur qui l'a offerte au Louvre. Elle faisait partie d'un groupe de cavaliers ; le buste et un fragment de cheval, actuellement conservés au musée de l'Acropole, ont été retrouvés ultérieurement. La barbe et la chevelure sont traitées de façon très élaborée et la rigidité du *kouros* a disparu : le visage se penche vers le spectateur situé en contrebas du

cheval. Le trou au sommet de la tête est l'emplacement d'une tige métallique, surmontée d'un disque, destinée en quelque sorte à servir d'épouvantail (déjà à l'époque on tient à éloigner les pigeons !).

On bronze, en Grèce

À partir du milieu du V^e siècle naissent les plus beaux chefs-d'œuvre de la statuaire comme les marbres d'Olympie, les métopes, frises et frontons du Parthénon ou les cariatides de l'Érechthéion. Les fondeurs grecs atteignent le sommet de leur art. Malheureusement, aujourd'hui, les statues de métal sont plus rares que celles de pierre, le métal ayant été réutilisé depuis. Il ne nous reste pratiquement que le *Conducteur de char* de Delphes, dit l'*Aurige*, ou le *Poséidon* du musée d'Athènes.



L'histoire de l'art retient pourtant de nombreux noms, tels Calamis, Myron, Pythagoras, Polyclète et surtout Phidias, même si leurs travaux ne sont plus guère connus qu'au travers des copies d'époque romaine. Myron est réputé pour son *Discobole*, athlète lanceur de disque qui montre une excellente connaissance de l'anatomie. Aucune des œuvres maîtresses de Phidias ne subsiste, ni la statue chryséléphantine d'Athéna Parthénos, ni la statue de Zeus à Olympie.

Zeus en forme olympique

La Grèce antique des jeux Olympiques subsiste encore dans tous les esprits. Avec l'oracle d'Apollon à Delphes, le sanctuaire d'Olympie est le symbole d'une civilisation commune.

Le sculpteur Phidias se fait bâtir dans l'enceinte du temple un atelier spécial aux dimensions de la statue colossale de Zeus, haute de 12 mètres. Elle

passé pour être le chef-d'œuvre de la statuaire antique, l'une des Sept Merveilles du monde. Victime à Athènes de jalousies, l'artiste gagne l'Olympie où les travaux du temple battent leur plein. Bâti par Libon de - 470 à - 457, le monument est dorique, avec la colonnade habituelle. Ses dimensions sont imposantes : 64 mètres sur 24,6. Rappelez-vous qu'on n'a pas encore inventé les engins de travaux publics et que la potion magique est réservée aux Gaulois !

Son pesant d'or

Après ce travail gigantesque, Phidias rentre à Athènes. Ses compatriotes l'accusent d'avoir détourné une partie de l'or destiné à la statue de l'Athéna Parthénos. Chacun des éléments d'or pouvant se détacher, cela nous renseigne sur la conception de l'œuvre d'art et prouve aussi que le sculpteur se doutait des manœuvres soupçonneuses de ses concitoyens. Il en exige la pesée et peut ainsi justifier de son travail. Mais la persécution ne s'arrête pas là, car il est ensuite accusé d'impiété pour s'être représenté en compagnie de Périclès, au milieu du bouclier de la déesse. À notre époque, ce n'est pas si grave : le cinéaste Alfred Hitchcock avait lui aussi l'habitude d'apparaître dans ses œuvres, mais on ne le lui a jamais reproché de façon aussi énergique !



Les voilés dévoilés

L'époque dite hellénistique commence avec le règne d'Alexandre le Grand et dure jusqu'au 1^{er} siècle de notre ère. Vers - 400 travaillent Scopas, Lysippe, remarquable portraitiste, et Praxitèle. Ces deux derniers sont considérés, avec Phidias, comme les plus importants sculpteurs grecs. Les artistes s'intéressent alors beaucoup au corps, qu'ils n'hésitent pas à représenter nu.

Un seul original

Praxitèle est passé à la postérité grâce à son *Aphrodite* de Cnide. L'érudit romain Pline écrit que l'on se rend dans cette ville rien que pour voir cette œuvre. Pourtant, aller de Grèce en Asie Mineure ne relève pas de la croisière d'agrément. La route est longue et périlleuse, et il est conseillé à l'époque de laisser quelque part ses dernières volontés avant de hisser les voiles !

L'artiste réalise deux statues, l'une nue et l'autre habillée. Il laisse le choix à ses commanditaires, les insulaires de Cos, en précisant que chacune est au même prix. Ils choisirent celle qui leur paraissait la plus convenable et la plus sérieuse. Était-ce bien les qualités à réclamer à la déesse de l'Amour, Aphrodite ? Les habitants de Cnide, eux, achètent la version nue et gagnent le gros lot de la célébrité ! Nous la connaissons encore aujourd'hui par les copies romaines qui en subsistent.



Autre œuvre majeure, l'*Hermès*, qu'on peut admirer au musée d'Olympie, est sans doute le seul original conservé de Praxitèle. C'est aussi l'époque des marbres de Xanthos, des bas-reliefs du *Mausolée d'Halicarnasse*, de la *Victoire de Samothrace* et de la *Vénus de Milo* (voir **Figure 6**).



Méli-Milo

En bonne logique mythologique, on devrait appeler la célèbre *Vénus de Milo* (voir **Figure 6**) *Aphrodite* puisqu'elle est grecque. Trouvée dans l'île de Milo en 1820, elle fut la cause d'une vive concurrence entre la France et l'Angleterre.

L'un des acteurs du transport de la statue vers la France, le comte de Marcellus, fait cette curieuse remarque : « Il fut démontré que la statue chargée de vêtements, de colliers d'or et de pendants d'oreilles a représenté la Panagia (Sainte Vierge) dans la petite église grecque dont j'avais vu les ruines à Milo. »

Démontré, pas tant que ça ! L'existence d'une sainte Vénère est attestée dans la France du Moyen Âge. Datant de - 100 environ, donc de l'époque hellénistique, celle-ci est remarquable par la beauté des traits qui évoquent les grands sculpteurs classiques. Mais cet exemple de la récupération des dieux antiques dans le monde chrétien est une exception.

Une Victoire à en perdre la tête

C'est pour commémorer une victoire d'un des rois surgis du dépècement de l'empire d'Alexandre que fut sculptée la *Victoire de Samothrace*, celle dont le peintre Cézanne dit : « Le sang qui fouette, circule, chante dans les jambes, les hanches, tout le corps, il a passé en torrent dans le cerveau, il est monté au cœur, il est en mouvement, il est le mouvement de toute la femme, de toute la statue, de toute la Grèce. Quand la tête s'est détachée, allez... le marbre a saigné ». Le marbre est devenu de chair et de sang.

Le style de cette statue ressemble à celui de Pergame (vers - 180), capitale du royaume des Attalides née du partage de l'empire d'Alexandre, dans l'actuelle Turquie.

Pergame-boy

Pergame devient à partir de - 400 un haut lieu culturel que ses souverains veulent transformer en nouvelle Athènes. Le mot français « parchemin » vient d'ailleurs de *pergamina carta*. Le *Grand Autel de Zeus* est considéré comme un chef-d'œuvre de

l'art hellénistique. Une grande salle est consacrée à sa restitution au Pergamonmuseum de Berlin. La frise sculptée fait 120 mètres de long et représente la lutte des dieux contre les Géants à l'assaut de l'Olympe, tel l'ancêtre d'un jeu vidéo. On peut voir aussi dans cette frise des allusions aux victoires des souverains de Pergame sur les Galates.

Présents dans de nombreux récits, ces derniers, des Celtes fondateurs d'Ankara, impressionnent beaucoup les peuples de l'Antiquité. Nous avons transposé les récits sur les Galates aux Gaulois d'Occident. Par exemple, tout le monde sait que ces derniers ne craignent qu'une chose : que le ciel leur tombe sur la tête. En fait, ce sont les ambassadeurs galates auprès d'Alexandre le Grand qui évoquent cette chute impossible pour affirmer ironiquement qu'ils n'ont peur de rien.



Les Sept Merveilles du monde

Vers - 300, un opuscule de Philon de Byzance désigne sept monuments qui font ou ont fait l'admiration du monde antique, *Sur les Sept Merveilles du monde*. Ce texte comporte six feuillets consacrés chacun à un monument. Le septième manque, mais il devait être consacré au mausolée d'Halicarnasse évoqué dans l'introduction. D'autres auteurs de l'Antiquité évoquent différentes merveilles, mais c'est la liste de Philon qui est citée à l'heure actuelle. Elle contient :

✓ **Les pyramides d'Égypte** : déjà une antiquité à l'époque de Philon, et malgré tout la seule merveille de la liste

qui subsiste.

✓ **Les jardins suspendus et les murs de Babylone** : ces jardins sont peut-être mythiques.

✓ **La statue de Zeus olympien par Phidias** (- 456) : emporté par l'empereur romain Justinien à Byzance, il n'en reste rien aujourd'hui.

✓ **Le colosse de Rhodes** (vers - 300) : une statue de bronze de 32 mètres de haut (à peine moins haute que la statue de la Liberté, de 15 mètres). Il fut détruit par un tremblement de terre une soixantaine d'années après sa construction et l'oracle de Delphes en interdit la reconstruction. Huit siècles après, un « ferrailleur » charge avec les morceaux un millier de chameaux. Certains plongeurs croient régulièrement retrouver des blocs de la statue, oubliant qu'elle n'était pas de pierre.

✓ **Le temple d'Artémis à Éphèse** : il fut incendié en 356 la nuit où naquit Alexandre le Grand. L'incendiaire veut que son nom passe à la postérité pour avoir commis un crime énorme. Une loi interdit alors de prononcer son nom sous peine de mort. C'est raté : on se souvient encore d'Érostrate. Il est rebâti par Alexandre le Grand, mais cette seconde construction est utilisée pendant des siècles comme carrière de pierre.

✓ **Le mausolée d'Halicarnasse** (vers - 350) : 40 mètres de haut comme l'Arc de triomphe. Pas mal pour une tombe ! Le marbre est passé depuis dans les fours à chaux et le reste a été utilisé comme carrière de pierre, en particulier pour la construction du château fort de Bodrum. La statue du roi Mausole se trouve à Londres.

✓ **Le phare d'Alexandrie** (- 290) :

connu grâce à un texte de Strabon, il fut détruit par un tremblement de terre au XIV^e siècle. On pense que fort de Qaitbay est bâti à son emplacement, avec peut-être une partie de ses pierres.

L'origine du mausolée

Le IV^e siècle avant notre ère est également l'époque du tombeau de Mausole à Halicarnasse en Carie (actuelle Turquie), mort en - 353. Rarement souverain a mieux mérité la réputation de tondre son troupeau d'aussi près : il fait payer des taxes sur tout, et même sur la chevelure ! Mais au moins l'argent fait-il l'objet d'une utilisation intéressante : le tombeau est renommé pour la beauté de ses décorations, comme le quadriges de marbre qui surmonte l'édifice ou la statue du roi Mausole. Considéré dans l'Antiquité comme l'une des Sept Merveilles du monde, il repose sur un soubassement rectangulaire et reprend le plan d'un temple classique. Ce ne sont pas moins de 36 colonnes qui supportent une pyramide à 24 degrés. De là dérive le mot *mausolée* pour désigner un monument funéraire prestigieux.

La statue de Mausole a été retrouvée en 1856 par des fouilleurs britanniques. Il est possible qu'elle ait été sur le quadriges pour figurer l'apothéose de Mausole. L'architecte romain Vitruve (vers - 30) attribue la décoration du mausolée à divers artistes, dont Praxitèle.

Mythe au logis : la peinture grecque

Les Grecs connaissent la peinture murale ainsi que celle de chevalet et ils décorent aussi leurs céramiques. Mais aujourd'hui, la peinture grecque n'est plus guère représentée que par des fragments ou quelques fresques macédoniennes, plus complètes. Pour reconstituer cette peinture, il faut

extrapoler à partir des vases de céramique peints ou des copies romaines. Les plus anciens peintres dont les noms nous sont connus, Eumarées d'Athènes et Cimon de Cléonées, sont actifs vers - 600.



Mon vieux rhyton

Les vases grecs ont longtemps été appelés à tort « étrusques » car trouvés dans les nécropoles de Toscane. L'usage de déposer des offrandes dans les tombes en a préservé un grand nombre. On les classe selon leurs formes et leurs utilisations. Le banquet, ou *sumposion*, est un élément fondamental de la vie sociale, certes masculine. La consommation presque sacrée du vin nécessite une vaisselle particulière. Il faut des amphores pour son transport, des hydries pour l'eau, des cratères à vastes ouvertures pour le mélange des deux, le vin étant alors une sorte de sirop qu'il faut diluer. Il y a toutes sortes de récipients à boire, comme les *rhytons* en forme de corne ou de tête d'animal, ou les coupes, de forme si appréciée des Grecs qu'ils racontent que le potier, son inventeur, l'a moulée sur le sein de sa bien-aimée.

Tous ces objets sont décorés de scènes mythologiques, religieuses ou même érotiques. On peut imaginer que le décor au fond des coupes contribue au plaisir de la vider, comme pour le saké servi dans les restaurants asiatiques aujourd'hui. Parmi ces motifs, la Gorgone dont l'œil pétrifie, reste très populaire tout au long de l'Antiquité grecque. Selon les époques, on parle de vaisselle à figures noires ou rouges. D'abord les personnages sont présentés de profil

avec l'œil dessiné de face, les hommes peints en rouge et les femmes en blanc. À partir de - 600, l'œil aussi est de profil, les corps de trois quarts, les détails deviennent plus réalistes. Certains artistes inventent l'ombre pour donner du relief.

Le siècle suivant est considéré comme l'*apogée*, le grand siècle, de la peinture grecque, plus particulièrement en Attique. L'histoire retient les noms de Polygnote de Thasos, Micon, Panaenos, Pauson et Apollodore d'Athènes. Le grand bâtiment public de Delphes, la Lesché, est décoré de fresques par Polygnote. Elles sont célèbres durant toute l'Antiquité, par leur représentation de la prise de Troie et de la descente d'Ulysse aux Enfers. Ce que l'on connaît de la peinture grecque vient surtout d'érudits comme Plin l'Ancien ou Pausanias, l'inventeur du guide de voyage, qui racontent des anecdotes sur Apelle et Zeuxis, les peintres les plus célèbres.

En premier Apelle

Apelle est le peintre le plus connu de l'Antiquité. Il œuvre surtout autour de - 350. Alexandre le Grand ne voulait pas d'autre portraitiste que lui. Malheureusement, il n'est rien resté de son œuvre. On n'en connaît que certains titres comme *Vénus Anadyomène*, *Les Trois Grâces*, *Alexandre tenant un foudre*, *Alexandre entre Castor et Pollux*, *Artémis avec un chœur de jeunes filles*, *Hercule*. L'artiste est connu pour avoir inventé un genre : l'*allégorie*, une forme picturale où chaque élément peint développe une idée. Par exemple, un oiseau désigne la liberté.

Forcer le trait

On peut même faire remonter jusqu'à lui, le peintre

Apelle, l'invention de la *peinture abstraite*. Lorsqu'il rend visite au peintre Protogène, dans l'île de Rhodes, ce dernier est absent. Comme une vieille esclave s'informe du nom du visiteur, Apelle saisit un pinceau et trace en diagonale un trait d'une grande finesse sur un grand tableau encore non peint. À son retour, Protogène voit ce trait et reconnaît qu'une seule main est capable d'une telle prouesse. Il prend alors un pinceau, et trace sur le trait d'Apelle un autre, d'une autre couleur, si fin que la couleur du dessous déborde de part et d'autre. Puis il sort en disant à la vieille femme que si l'étranger passe à nouveau, qu'elle lui montre ce second trait en lui disant : « Voilà celui que vous êtes venu voir ! »



Apelle passe à nouveau. Tout de même surpris de voir ce que Protogène a réussi, il reprend un pinceau et trace un troisième trait au milieu des deux autres, ne laissant plus de place pour une autre tentative ! Protogène s'avoue vaincu, reconnaît la virtuosité d'Apelle et court le chercher au port de Rhodes. Ce tableau, digne de Mondrian 2000 ans avant, est quelque temps la propriété de Néron, avant de disparaître dans l'incendie de Rome.

Sandale et scandale

Apelle a l'habitude d'exposer ses tableaux à l'extérieur, à la vue de tous. Dissimulé un peu à l'écart, il écoute les critiques du public. Dans un de ses tableaux, il commet la maladresse d'omettre une courroie à l'intérieur d'une sandale. Passant par là, un cordonnier en fait la remarque. Le lendemain l'erreur est réparée. Très fier, notre cordonnier se met alors à critiquer la façon dont Apelle peint la jambe. Pas content du tout, l'artiste s'écrie : « Cordonnier, pas plus haut que la chaussure », c'est-à-dire « Ne te mêle que de ce que tu connais. »

Apelle ne se gêne pas non plus de dire ce qu'il

pense à Alexandre le Grand, pourtant susceptible. À l'origine d'un décret interdisant à tout autre peintre de le peindre, le conquérant vient souvent voir son artiste favori. Un beau jour qu'Alexandre le Grand parle beaucoup de peinture et montre surtout qu'il n'y connaît pas grand-chose, Apelle lui signale qu'il fait beaucoup rire de lui les jeunes garçons qui préparent les couleurs. Le génie permet beaucoup d'audace...

Tiens, voilà du raisin !

Vers - 400 naît un autre peintre, Zeuxis, qui fut élève d'Apollodore et que les Anciens considèrent comme l'inventeur de la perspective et du clair-obscur. Pour prouver sa supériorité sur son maître, Zeuxis fait un tableau d'athlète où il met tout son art et, en dessous, cette inscription : « On le critiquera plus facilement qu'on ne l'imitera. » Les artistes grecs ont déjà des excentricités bien proches de celles de certains de nos contemporains...

Zeuxis a en effet un petit côté Dalí (voir Chapitre 19). À Olympie, il arbore sur son manteau des écussons avec son nom brodé en lettres d'or. Puis – et c'est une mégalomanie assez ahurissante, ou un sens dalien de la publicité – il décide de ne plus mettre en vente ses œuvres mais tout simplement de les donner. Car il considère qu'aucun prix n'est assez élevé pour payer son talent !

La légende rapporte qu'un matin il peint des raisins dans une corbeille de façon si réaliste que les oiseaux essaient de manger les fruits. On raconte qu'il fait ensuite un enfant portant des raisins. Les oiseaux se précipitent à nouveau, mais Zeuxis est furieux, car les oiseaux auraient dû avoir peur du garçon...



Tant d'histoires courent sur des représentations si réalistes que le spectateur s'y laisse prendre qu'à un moment il faut bien admettre tout simplement la logique du trompe-l'œil poussée jusqu'au paradoxe. On devine en réalité dans cette histoire des raisins une plaisanterie d'atelier que Pline aurait retranscrite sérieusement.

Chapitre 5

À Rome, des goûts et des couleurs : l'art étrusque et romain

Dans ce chapitre :

- ▶ Étrusques, stucs et trucs
- ▶ L'invention de la voûte
- ▶ Des toges mises en plis
- ▶ Des trompe-l'œil

Dans l'Antiquité, il n'est pas rare que les villes grecques fondent des colonies dans la partie occidentale de la Méditerranée. Ainsi Phocée fonde-t-il Marseille vers - 600. Quel amateur de football n'a jamais entendu un présentateur parler des Phocéens pour désigner les Marseillais ? L'Italie du Sud, quant à elle, devient même la Grande Grèce vers - 700. Aujourd'hui sur les lieux de l'ancienne ville grecque Sybaris, sur le golfe de Tarente, la vie est si voluptueuse que l'on nomme encore Sybarites les veinards qui y sont en vacances toute l'année. La Grèce antique est également en relation directe avec l'Étrurie, qui correspond à peu près à l'actuelle Toscane. Les Étrusques fondent à leur tour des colonies, dont la plus célèbre est Rome.

Retour à l'Étrurie

Les rites de fondation de Rome, vers - 753, et ses premiers princes sont étrusques. Un membre de la

famille royale de Corinthe, réfugié à Tarquinia, en Étrurie méridionale, serait à l'origine de la dynastie des Tarquins qui régna à Rome. La ville étrusque de Caere, elle, a bâti un temple où sont exposées les offrandes au dieu grec Apollon pythien. Ces deux exemples prouvent bien que les Étrusques sont dans la sphère d'influence grecque. C'est donc par le filtre étrusque que l'art romain reçoit l'héritage de la Grèce. Au final, la civilisation étrusque a fusionné avec la civilisation romaine.



Des lettres à déchiffrer

Nous savons lire la langue étrusque mais nous ne la comprenons pas. L'alphabet, qui a évolué au cours des temps, est inspiré du grec ancien. Nous devinons le sens des épitaphes « Ci-gît... âgé de... » car ce n'est pas un genre littéraire très innovant, mais nous avons quelques textes un peu longs dont le sens nous échappe : une borne, un livre sacré transformé en bandelettes pour une momie égyptienne (eh oui ! le recyclage ne date pas d'hier).

On oublie cependant trop souvent que nombre de mots étrusques sont passés au français par l'intermédiaire du latin, comme « fenêtre ». Même un mot latin comme *mundus*, devenu « monde » en français, est un mot étrusque. À Rome, il désigne un puits à l'ouverture puante censé être une ouverture de l'enfer. Pour les amateurs de mots savants, ça s'appelle une *synecdoque*, c'est-à-dire qui prend la partie pour le tout. C'est dire par exemple « le mât s'avancait jusqu'au port » pour évoquer l'arrivée d'un navire. Et pour en revenir à *mundus*, considérer le monde entier comme un trou puant conduisant à l'enfer est tout de même

une sacrée figure de style !

Notons que tout le vocabulaire de la religion provient de l'étrusque. Le panthéon latin tire ses racines de la péninsule et ce n'est que plus tard qu'il est assimilé au panthéon grec. Le dieu étrusque Ani devient ainsi Janus à Rome et donne son nom au mois de janvier.

Dans le domaine de l'art, l'ami d'Auguste, Mécène, est étrusque. Son nom est devenu synonyme de protecteur généreux des arts. Il est aussi probable que l'*Énéide* de Virgile doit certains traits à l'origine toscane de son auteur. Maro, son nom de famille, est d'origine étrusque, comme la plupart des noms des personnages du chant virgilien.

Ils n'ont pas inventé la poutre : l'architecture étrusque

Les plus anciennes constructions étrusques sont les murailles des villes. Alors qu'en Grèce les pierres sont toujours vues dans toute leur longueur, en Étrurie la disposition varie. Les blocs sont disposés selon les rangées dans le sens de la longueur ou dans celui de la largeur. De face, on voit donc successivement des blocs en rectangles et des carrés.

L'architecture, au fond, c'est tout simplement une histoire de colonnes inspirées des troncs d'arbres et de matériaux de couverture. On peut dire en effet que jusqu'à l'époque romaine, l'architecture consiste en des poutres à plat et des colonnes.



Les travaux de drainage et d'assainissement sont à l'origine de la *voûte*, plus exactement de la *voûte*

appareillée. C'est-à-dire que le *linteau à plat*, une poutre de pierre qui va d'une colonne à l'autre, est remplacé par des pierres taillées de telle façon que, placées les unes à côté des autres, elles demeurent suspendues par l'effet de la pesanteur, décrivant un arc de cercle, le tout sans ciment ! La voûte, c'est comme le célèbre dessert *tiramisu* : il suffit d'entasser. Il faut simplement faire dépasser le bord des pierres qu'on empile. Celles-ci sont donc en saillie les unes par rapport aux autres et les parois se rapprochent jusqu'à se toucher en haut. On peut ensuite rogner le bord des pierres.



La technique sert à lancer des ponts, à bâtir des portes de ville ou à construire des souterrains. Le plus connu des souterrains étrusco-romains reste... un égout, le *Cloaca Maxima*, à Rome, où selon Pline on peut faire passer un chariot rempli de foin !

Dans le plus simple appareil

L'architecture funéraire étrusque frappe également l'imagination. En Étrurie se retrouve le même genre de tombes qu'en Asie Mineure, où des façades de tombeaux taillés dans la roche évoquent une influence orientale.

Unité de façade

À Norchia, les façades des tombeaux sont inspirées de l'architecture grecque. Les tombes sont abondamment décorées et légendées. La partie souterraine, creusée dans le roc ou bien maçonnée, est constituée d'une ou de plusieurs chambres. Celles-ci sont sobres, avec une banquette de pierre courant le long des parois. La décoration est constituée de *pilastres*, ces colonnes plates à demi enfoncées dans le mur, et de frises. Elles offrent des peintures remarquables, certaines tirées des mythes ou des récits homériques, quand d'autres sont plus prosaïques, comme des scènes de la vie

courante (la chasse, la table, les funérailles) d'un style pur et élégant. Une autre facette du génie étrusque est plus sombre et montre un réalisme inconnu des Grecs, telle une scène de sacrifice humain.

La voie des urnes

Les bâtiments étrusques construits dans des matériaux périssables ont disparu, mais nous ont tout de même laissé de nombreuses *antéfixes*, ces éléments en terre cuite polychrome qui servent de protection et de camouflage au bord des rangées des tuiles convexes, celles que nous appelons « romaines ».



Les urnes funéraires sont des modèles réduits des temples, probablement en bois, avec des colonnes en pierre. Les conséquences techniques en sont que les colonnes sont plus espacées, puisque la portée d'une poutre en bois est supérieure à la portée d'une *architrave* (poutre) de marbre. Comme la charpente n'aurait pu supporter des frontons de marbre, les statues sont donc en terre cuite, plus légère. Les ordres sont cependant ceux de la Grèce (dorique, ionique et corinthien), auquel s'en ajoute un autre, plus sobre, appelé ordre toscan.

Un certain sens pratique : l'architecture romaine

Le côté pratique est un aspect fondamental de la culture romaine. Ainsi les Romains substituent-ils la voûte aux poutres de pierre ou de bois. Ils étendent à l'art ce procédé réservé à la voirie. Ils utilisent principalement trois types de voûte :



- ✓ *en berceau*, pour les couloirs par exemple ;
- ✓ *en arête*, c'est-à-dire deux voûtes qui se coupent à angle droit, qui servent à édifier des salles carrées ;
- ✓ *en hémisphère*, c'est-à-dire en dôme, pour des salles rondes.

Ces voûtes sont conçues à partir d'un arc qui dessine un demi-cercle dit arc *en plein cintre*.

L'horreur du vide

Les Romains bâtissent dans tous les pays conquis des théâtres et des amphithéâtres, des thermes et des prétoires, des hippodromes et des basiliques. C'est si bon de se sentir chez soi, surtout à l'étranger ! Comme dans les bains publics, les *thermes*, ou *hammam* si vous préférez, l'architecte utilise tous les espaces vides et vraiment rien ne manque d'un point de vue pratique : quel sens du fonctionnel !

Ça marche pour la plate-bande !

L'emploi de la voûte conduit à renforcer les piliers de côté. Avec une poutre à plat, la poussée s'exerce verticalement et la colonne est clouée sur place. La portée des poutres, toujours limitée, détermine la superficie du monument. Jusqu'alors, dès que l'on veut édifier un bâtiment important, il faut bâtir une forêt de colonnes comme à Karnak, en Égypte. L'utilisation de la voûte permet à l'architecte romain d'échapper à cette obligation. S'il a une vaste surface à couvrir, il peut disposer des points d'appui judicieusement répartis grâce à ses arcades. La poussée s'exerce alors sur les parois, dont la masse doit être suffisante pour résister. Ainsi, par exemple, les murs du Panthéon à Rome ont 5 mètres d'épaisseur ! En soutien intervient également la *plate-bande*, la poutre qui repose sur deux colonnes. Cette utilisation n'autorise enfin qu'une forme rectangulaire, comme dans les temples grecs.

Tourner en rond

Longtemps, on a conservé avec vénération sur le Palatin une hutte ronde, la cabane de Romulus, le fondateur mythique de Rome. La plus ancienne des divinités italiques, Vesta, la vénérée et protectrice déesse de Rome, a aussi un temple de forme arrondie. Cette prédilection pour cette forme se retrouve dans les constructions architecturales romaines. Il y a toujours au moins une partie du bâtiment qui est arrondie, que ce soit dans les amphithéâtres, le sanctuaire de Vesta, le mausolée de l'empereur Hadrien (que les Modernes nomment le château Saint-Ange), le Panthéon, imposant et impressionnant par son dôme.

La civilisation romaine a laissé nombre de monuments : des temples comme la Maison carrée à Nîmes (voir **Figure 9**), des théâtres comme celui d'Autun, des amphithéâtres comme le Colisée (voir **Figure 8**). Les théâtres sont en demi-cercle, et les amphithéâtres sont ronds, servant à montrer les combats de gladiateurs.

Opérer à chaux

Une des particularités de l'architecture romaine est le célèbre mortier romain constitué de chaux mélangée à du sable et des cendres volcaniques (dites *pouzzolanes*), des pierres ponce ou des briques pilées. Les particularités techniques de ce matériau, apte à se consolider dans l'eau et bien adapté à la construction des citernes et des aqueducs, ont maintenu certains monuments en état jusqu'à nos jours, comme le pont du Gard. Les Parisiens peuvent, eux, visiter les thermes de l'empereur Julien incorporés dans le musée de Cluny qui ont résisté aux siècles et aux pots d'échappement.



Quatre variétés d'opus

On classe en quatre types principaux les appareils architecturaux romains, selon les aspects différents de leur maçonnerie. De façon chronologique :

- ✓ l'*opus incertum* : les pierres sont mises de façon irrégulière ;
- ✓ l'*opus reticulatum* : les pierres sont rangées en forme de filet, ce réticule que nos grands-mères portaient au bal ;
- ✓ l'*opus lateritium*, utilisé durant l'Empire : la maçonnerie est formée de briques plus longues, plus larges et moins épaisses que les briques actuelles. À la fin, la brique est dissimulée, les murs sont recouverts d'une couche de *stuc* (un enduit composé de plâtre, de blanc d'œuf, de colle et de poussière de marbre), de peintures ou de plaques de marbre.
- ✓ l'*opus mixtum* qui mêle lits de brique et de pierre.

L'architecture triomphale

Les ordres grecs dorique et ionique ont leur variante romaine. Le chapiteau corinthien reçoit quant à lui une décoration encore plus foisonnante, à tel point que l'on parlera d'ordre *composite*. Rome veut-elle ainsi se faire pardonner d'avoir rasé Corinthe ? La notion d'ordre architectural entendue de la façon grecque comme une harmonie de proportions est en revanche abandonnée. De plus, à Rome, la colonne n'est plus un soutien nécessaire comme en Grèce ou en Étrurie. Du fait de la voûte, elle devient en effet juste un élément de décoration.

Dans l'histoire de l'architecture occidentale, le Colisée (voir **Figure 8**), en faisant se succéder sur

trois niveaux les ordres classiques grecs, a une énorme influence sur toute l'architecture classique, jusqu'au XX^e siècle.



La colonne change de statut

Selon ce modèle, les dimensions de tous les ordres sont les mêmes. Au besoin, si l'architecte a besoin d'un étage supplémentaire, il ajoute des pilastres, ces colonnes à demi insérées dans le mur. Les colonnes ne sont donc plus qu'accessoires et décoratives. Ce sont en effet les arcades du Colisée qui portent le bâtiment.

Les Romains détachent d'autres éléments de l'architecture grecque pour les plaquer sur leurs propres constructions, sans que cela soit toujours judicieux il faut bien l'avouer. Au Panthéon, par exemple, on a copié un portique grec bien rectiligne qu'on a accolé à un bâtiment romain bien rond. Le résultat est surprenant... Et comment faire oublier, par ailleurs, l'évidente inutilité de la colonne qui ne porte plus rien ? En imaginant tout de même de lui faire porter quelque chose ! L'architecte romain invente le *ressaut*, une pierre en saillie sur laquelle on place une statue.

Bataille navale

La colonne trouve également un nouvel usage en tant que monument commémoratif. La plus ancienne à Rome rappelle la victoire navale remportée sur les Carthaginois en - 260. Elle est ornée des *rostrs* pris à l'ennemi, c'est-à-dire des éperons des navires qui se trouvent à la proue. La ville de Saint-Pétersbourg arbore deux colonnes qui en sont des reconstitutions. À Paris, les lampadaires de la place de la Concorde en sont également un rappel. La colonne Vendôme est, elle, inspirée de la colonne Trajane, toujours debout, érigée pour célébrer la victoire de l'empereur Trajan sur les Daces, peuple de l'actuelle Roumanie. Composée de 34 tambours de marbre blanc évidés, elle s'élève à 40 mètres de hauteur.

Porter en triomphe

Comme les Romains sont un peuple conquérant et guerrier, ils développent une architecture triomphale, c'est-à-dire qu'ils érigent des monuments pour commémorer les grandes victoires. Outre la colonne, ce sont des trophées comme à La Turbie dans les Alpes, ou des arcs de triomphe comme celui de l'empereur Constantin à Rome.

Dans un premier temps, sous la République, les décorations qui accueillent le général vainqueur sont éphémères. À partir d'Auguste, ces arcades, que l'on flanque peu à peu de deux autres plus petites, sont construites en dur et se répandent dans tout l'Empire : c'est l'arc de triomphe.

En bons thermes

La civilisation romaine est aussi celle de l'eau : les thermes, ou bains publics, sont un élément indispensable de la vie de la cité romaine. Pour y conduire l'eau, les ingénieurs réalisent des exploits techniques, comme le pont du Gard, et inventent de savants systèmes de siphons.

Autre bâtiment dont le rôle est important, la basilique tient lieu de bourse, de palais de justice et de promenade couverte. C'est un grand bâtiment rectangulaire, entouré de murs. Le tribunal siège dans l'*abside*, l'extrémité en demi-cercle du bâtiment. C'est le plan que les chrétiens du Moyen Âge reprendront pour leurs lieux de culte.

Prendre le pli : la sculpture étrusque et romaine

L'*Apollon de Véies*, élégant, souple et majestueux, au sourire joyeux, est une des œuvres les plus intéressantes de l'Antiquité. Elle prouve que les Étrusques ne sont pas seulement les élèves des Grecs et qu'ils sont eux aussi des maîtres. Les

œuvres étrusques peuvent être d'une étonnante modernité, comme cette *Aphrodite* longiligne du Louvre annonçant le sculpteur du XX^e siècle Giacometti.

Le couvercle du sarcophage des époux (voir **Figure 7**) provenant de Caere présentant deux personnages allongés comme à un banquet nous indique que la femme étrusque avait un statut privilégié dans le monde antique très masculin. Ce sont des œuvres en terre cuite, mais les Étrusques ont aussi la réputation d'être les meilleurs fondeurs de bronze du monde. Leur art ne subsiste pourtant plus guère qu'au travers d'ustensiles domestiques comme des objets de toilette ou des miroirs. Cependant, comme réussites particulières qui nous sont parvenues, il faut noter la statue grandeur nature dite de l'*Orateur* (I^{er} siècle), la *Chimère* d'Arezzo (V^e-VI^e siècles avant J.-C.) et la célèbre *Louve* du Capitole (vers - 500), symbole de la fondation de Rome, avec ses jumeaux Romulus et Remus ajoutés à la Renaissance.

Le meilleur de l'Épire

La sculpture est d'abord un complément de l'architecture : c'est une habitude que de charger les monuments de bas-reliefs historiés. Ainsi, les 114 scènes de la colonne Trajane se déroulent en spirale. Les scènes représentées sont souvent éloignées du premier plan. En effet, les Romains utilisent une convention simple : les personnages éloignés sont un peu plus petits que ceux du premier plan et placés dans la partie supérieure du cadre.

L'inconnu est au coin de la rue

Du IV^e au II^e siècle avant J.-C., les Romains prennent l'habitude de dresser des statues de pierre honorifiques. Comme pour les rues de nos grandes villes, on se demande parfois qui sont ces inconnus ! Caton se moque de cette habitude et

refuse cet honneur. Ces statues sont d'abord l'œuvre de sculpteurs grecs. On peut penser que les artistes grecs qui allaient dans un coin perdu comme Rome (à l'époque, Rome n'est en effet que cela) ne devaient pas être les meilleurs. Tout change après les guerres contre la Grande Grèce et la Macédoine. Après la campagne d'Épire (dans le nord de la Grèce) en - 187, Fulvius Nobilior fait figurer à son triomphe 285 statues de bronze et 230 statues de marbre, pas moins ! Devant l'afflux des commandes, Rome devient alors le centre d'activité des sculpteurs grecs.



Un sport export

La belle sculpture romaine est en effet... grecque. Mais comme les œuvres sont faites à Rome pour des Romains, elles reçoivent un intitulé romain, par exemple le *Gladiateur combattant* qu'on peut voir au Louvre. D'ailleurs, ce n'est pas un gladiateur mais plutôt un athlète pratiquant la « course armée », une course avec un lourd bouclier. C'est une copie d'un original en bronze, comme le montre le tronc d'arbre qui sert d'appui à la jambe de l'homme. Inutile dans une sculpture de marbre, ce tronc est un support important pour une œuvre en bronze.



Deux autres chefs-d'œuvre grecs sont faits à Rome : le *Torse du Belvédère*, représentant Hercule et signé « Apollonios, fils de Nestor Athénien » et la *Vénus de Médicis*, œuvre de Cléoménès à l'époque de l'empereur Auguste.

Se payer sa tête : l'invention du portrait

Resté secondaire chez les Grecs, le portrait est la sculpture romaine par excellence. L'origine de ce phénomène tient à cette coutume qu'ont les riches familles de faire paraître aux funérailles un acteur revêtu des habits du défunt et portant un masque de cire à sa ressemblance, parfois un masque mortuaire. La vanité des familles aidant, ces masques deviennent permanents, en pierre. Puis ce sont carrément des statues en pied qui, à l'époque de César, pullulent sur le Forum, la grande place de Rome, centre intellectuel et politique. Sous l'Empire, chaque fois qu'il y a un nouvel empereur, toutes les villes veulent son portrait et celui de toute sa famille. Comme le marché est immense, les ateliers pratiquent alors même le préfabriqué : les corps sont faits à l'avance, il suffit juste de rajouter une tête.

C'est très Commode

On peut distinguer deux catégories de portraits : les portraits idéalisés et les portraits ordinaires. Dans les idéalisés, il peut y avoir des statues en pied ou en buste. Le personnage garde ses traits, mais se tient dans la posture d'un héros nu, comme Achille par exemple. Dans cette catégorie, on trouve les statues d'empereurs ou d'impératrices, avec des attributs de dieux, ou encore les très beaux portraits d'Antinoüs, le favori d'Hadrien, représenté en Bacchus, en Apollon et, pour qu'il n'y ait aucun doute, en Ganymède, l'échanson des dieux dont Jupiter est amoureux. Parmi les bustes idéalisés, il faut retenir également celui de l'empereur Commode, le méchant du film *Gladiator*, représenté en Hercule avec la peau d'un lion sur la tête.

Je vous en pli !

Les portraits ordinaires, eux, montrent l'individu dans sa vie ou dans l'exercice de ses fonctions, en toge ou en armure. Les meilleurs datent des premiers temps de l'Empire où, la mode n'étant pas à la barbe, les artistes donnent le meilleur de leur talent dans l'expression. Certaines statues sont réalisées dans des marbres de couleurs différentes donnant une polychromie naturelle. Les sculpteurs

romains se surpassent dans le rendu des drapés. Pour comprendre ce goût, il faut se souvenir de l'importance que la mode accordait au jeu des plis dans le vêtement. L'écrivain romain Macrobe raconte même que l'orateur Hortensius aurait voulu intenter un procès à quelqu'un qui avait défait les plis de sa toge maintenus par des nœuds cachés, en le bousculant par mégarde.

La peinture... en trompe-l'œil !

Expression typiquement romaine, la mosaïque est utilisée sur les revêtements comme sur les pavements. Elle est constituée de petits carreaux qui, par leur assemblage, produisent des œuvres de multiples dimensions, proches de la sculpture et semblables à la peinture.



Cependant, après les guerres puniques (de - 264 à - 146), Rome étend ses conquêtes militaires au monde grec. Les triomphes romains amènent à Rome et les œuvres et les artistes, comme prises de guerre. Dans l'esprit romain, il y a un petit côté « parvenu », « collectionneur nouveau riche » plus intéressé par les placements que par la beauté intrinsèque d'une œuvre.



Vente aux enchères

Au cours du II^e siècle avant notre ère, la Grèce et la Macédoine croient Rome trop occupée avec Carthage pour continuer de les tenir sous son joug et décident de se révolter à leur tour. Quand Mummius les vainc en - 146, beaucoup d'œuvres affluent

à Rome, en particulier après le pillage et la destruction de Corinthe. Pour vendre son butin, il fait des lots et le roi Attale de Pergame donne 600000 sesterces d'un tableau d'Aristide représentant Bacchus.

Effaré de l'importance de la somme, le Romain soupçonne qu'il y a dans ce tableau quelque chose qui lui échappe. Du coup, malgré toutes les plaintes d'Attale, selon le principe « si on m'en propose autant, c'est que ça vaut bien plus », il le garde et le dépose dans le temple de Cérès. C'est le premier tableau étranger rendu public à Rome. « La Grèce vaincue a vaincu son fier vainqueur », dira le poète Horace à propos de cette anecdote.

Un talent qui se monnaie

Nous savons par la littérature latine que les premiers peintres ayant exercé à Rome sont des artistes grecs. Quand ils ne sont pas prisonniers, ils y sont attirés par l'argent. Et même si la monnaie romaine se nomme « talent », ne voyez pas là l'origine de l'utilisation du mot talent pour désigner les qualités d'un artiste !

Le premier peintre romain connu s'appelle Fabius, dit Pictor (peintre en latin). Il a décoré en - 304 le temple du Salut, rasé depuis. Remarquons que plusieurs peintres romains réputés sont d'extraction illustre, comme Turpilius qui est de la classe équestre, la haute société plutôt à cheval sur les principes. On peut penser que la mode étant à la Grèce, ils se sont mis à cet art grec comme ils parlaient grec, en intégrant des thématiques comme la guerre de Troie par exemple.

Reportages de guerre

La peinture qui a le plus de succès auprès des Romains est celle qui chatouille agréablement leur vanité de conquérants du monde. On l'appellera plus tard la peinture d'Histoire et elle sera le genre le plus noble. Marcus Valerius Maximus bat en 265 en Sicile les Carthaginois. Il montre au peuple romain un tableau qui représente sa victoire. De la peinture comme reportage de guerre !



Premier Romain à avoir pénétré dans Carthage lors de l'assaut final, Mancinus exhibe sur le Forum un tableau représentant la chute de la ville. Les commentaires plusieurs fois répétés qu'il fait lors de la présentation lui vaudront et la faveur des électeurs et le poste de consul. Déjà de la peinture de propagande !

Éros à vendre

Vers - 100, aux jeux donnés par Claudius Pulcher, le public peut admirer un décor peint. Pline, selon cet amour des Anciens pour la peinture criante de vérité, raconte que les corbeaux sont trompés par la partie qui représente des tuiles et veulent s'y poser.

Sous Auguste, le décor se perfectionne, avec ces perspectives que l'on connaît bien grâce aux peintures de Pompéi et d'Herculanum. Entre des colonnades d'ordres divers, l'œil aperçoit des architectures urbaines, des paysages à la fraîcheur bucolique. C'est le règne de la peinture de genre : nous voyons des Amours gambader partout. Non sans humour, une scène montre une marchande vendant des Éros mis en cage comme des oiseaux chanteurs, thème qui aura du succès dans les siècles futurs.

Une peinture délavée

Grâce au Vésuve qui a enseveli certaines villes, nous avons une idée précise de la peinture de

chevalet romaine. La lave du volcan a en effet préservé les œuvres jusqu'aux fouilles archéologiques du XVIII^e siècle. Leur redécouverte donna naissance à la peinture moderne à travers le courant néoclassique (voir Chapitre 13).



Les Mystères révélés

Certaines des peintures murales s'inspirent des chefs-d'œuvre des maîtres grecs. D'autres adoptent une vision plus personnelle : le portrait donne lieu à de belles réussites, comme celui de cette jolie aristocrate romaine cultivée, toute rêveuse à la recherche d'un vers, tenant son calame devant ses lèvres, dit *Portrait de Sappho*. Ces portraits peuvent aussi être peints en frontispice aux livres-rouleaux. Un recueil d'images publié par Varron en montre 700 d'hommes illustres. À Pompéi, la conservation de ses peintures fait de la célèbre villa des Mystères un symbole de l'Antiquité, aussi important pour les spécialistes de l'art que pour les historiens de la religion. Sans nous étendre sur les différents styles pompéiens, évoquons les trompe-l'œil, les colonnades décorées de guirlandes et divers portraits.

Rite d'initiation

Dans l'une des pièces de cette villa des Mystères, un spectacle surprenant pour la civilisation romaine, le moins religieux des peuples dit-on souvent : nous assistons à un rite d'initiation dionysiaque dans une frise de 3 mètres de haut sur 17 mètres de longueur ! On suppose que la matrone représentée à l'entrée est la grande prêtresse qui a commandé ces peintures. Les personnages de la scène ont des traits pris sur le vif et sont vraisemblablement des portraits.

Pline plaisante à propos d'un peintre de la même époque nommé Arellius. Cet artiste donne aux déesses qu'il peint les visages de ses maîtresses, de sorte que ses tableaux sont plutôt la liste de ses rendez-vous. Ce qui fait que, là encore, les scènes



Un dieu pour chaque occasion

Les Romains ont assimilé leurs principales divinités aux dieux grecs. Ce tableau simplifie et donne les fonctions généralement admises et utiles pour comprendre la culture européenne à partir de la Renaissance. Le premier nom est grec, le second romain :

- ✓ **Aphrodite, Vénus** : déesse de l'Amour. Son animal favori est la colombe.
- ✓ **Apollon, Apollon** : dieu de la Musique et des Arts, du Soleil, de la Vérité et de la Médecine.
- ✓ **Arès, Mars** : dieu de la Guerre.
- ✓ **Artémis, Diane** : déesse de la Chasse et de la Lune.
- ✓ **Athéna, Minerve** : déesse guerrière mais aussi de la Sagesse. Son animal est la chouette, parce qu'elle prend son envol dans les ténèbres.
- ✓ **Déméter, Cérès** : déesse des Moissons et de la Fécondité. Elle préside aux mystères d'Éleusis. Sa fille, Perséphone ou Proserpine, est enlevée par le suivant.
- ✓ **Hadès, Pluton** : dieu des Enfers.
- ✓ **Héphaïstos, Vulcain** : dieu du Feu et des Métaux. De son nom latin vient le mot « volcan »
- ✓ **Héra, Junon** : épouse de Zeus, déesse du Mariage et protectrice des épouses légitimes. On la montre toujours en train de pourchasser les

maîtresses de son mari infidèle. Son animal est le paon.

✓ **Hermès, Mercure** : divinité complexe, dieu du Commerce et des Voleurs (y aurait-il un rapport ?), inventeur de la musique, de l'écriture et de la magie, tous domaines ardu, dieu conducteur des âmes vers les Enfers et messager des dieux, protecteur des intersections. Protecteur des bergers, il est souvent représenté avec un agneau sur l'épaule (ce qui rappelle une autre religion).

✓ **Hestia, Vesta** : déesse du Foyer. Un clergé particulier lui était consacré à Rome, les vestales, choisies parmi les filles des meilleures familles de la ville. Elles devaient entretenir à Rome un feu sacré qu'elles ne devaient jamais laisser s'éteindre, sous peine de mort.

✓ **Poséidon, Neptune** : dieu de la Mer. L'animal qui lui est consacré est le cheval.

✓ **Zeus, Jupiter** : le plus grand des dieux. En grec le « th » se prononce « Z ». Sous la forme Theos, son nom est passé en français pour créer les mots de la famille de « théologie », l'étude de Dieu.

Deuxième partie

Du sourire de l'ange à celui de la Joconde : le Moyen Âge et la Renaissance



Dans cette partie...

Les barbares ont-ils tout emporté sur leur passage ? Heureusement, non ! Dans l'Occident médiéval subsistent encore quelques îlots où l'héritage de l'Antiquité est soigneusement préservé. Cocorico ! Les religieux français sont à l'origine des deux arts médiévaux, le roman et le gothique, traduits essentiellement dans les églises et cathédrales qui surgissent alors un peu partout en Europe.

Mais la Renaissance se profile déjà à l'horizon, qui veut faire table rase du Moyen Âge pour retrouver toute la splendeur de l'Antiquité gréco-romaine.

Chapitre 6

Suivez la flèche : l'art roman

Dans ce chapitre :

- ▶ Des arcs et des flèches
- ▶ Le roman étranger
- ▶ Tout pour réaliser une fresque

En 313, l'empereur romain Constantin I^{er} garantit aux chrétiens la liberté de culte par les édits de Milan avant que Théodose I^{er} ne fasse du christianisme la religion d'État en 380. Cette date charnière correspond à l'essor de l'imagerie chrétienne qui s'affranchit progressivement des modèles antiques durant le Moyen Âge pour donner naissance à un art spécifique qui se développe en France et en Europe entre les IX^e et XII^e siècles : *l'art roman*.

Un roman passionnant : l'architecture

Dans une certaine mesure, l'art roman est le dernier jalon de la tradition antique :

- ✓ il emprunte aux Romains l'usage de la colonne à chapiteau et de l'arc en plein cintre ;
- ✓ le plan des édifices s'inscrit dans la tradition des basiliques paléochrétiennes (c'est-à-dire des premiers chrétiens) d'Italie et de Rome.

S'ils en conservent certaines caractéristiques, les sanctuaires romans se distinguent néanmoins à maints égards de leurs prédécesseurs. Ainsi le plafond en bois qui couvrait la nef des édifices paléochrétiens est-il remplacé par une voûte de pierre. Construite tout en longueur et soutenue par des piliers, la nef principale est coupée perpendiculairement par une nef plus petite, appelée le *transept*. Cette nef transversale donne à l'édifice une forme de croix qui rappelle la crucifixion du Christ.



C'est Byzance !

Né, comme son nom l'indique, à Byzance, l'art byzantin s'étale sur une période qui dure de 330 à 1204 (date de la prise de Constantinople par les croisés). Caractérisé, en architecture, par la suppression de l'*entablement* (la partie située au-dessus des colonnes), l'élévation de coupoles et la décoration des chapiteaux par des ornements linéaires, il exerce une profonde influence sur l'art médiéval occidental.

C'est en 330 que Byzance, rebaptisée Constantinople en hommage à l'empereur Constantin, devient la capitale de l'Empire romain. En 476, le chef germain Odoacre dépose le dernier empereur d'Occident, Romulus Augustule, qui, par ironie du sort, portait le nom du fondateur de Rome, et envoie les insignes impériaux à Zénon, empereur d'Orient.

Le rayonnement artistique de la nouvelle capitale culmine avec le règne de l'empereur Justinien (527-565). Emblématique de cette période, la mosaïque de l'empereur et de l'impératrice Théodora,

à Ravenne, en Italie, figure des personnages impériaux figés, alignés au premier plan, sans parti pris de réalisme. En architecture, le plus célèbre monument de l'art byzantin est la basilique Sainte-Sophie (532-537), bâtie sous le règne de Justinien. Construite sur une base carrée, elle comporte une coupole impressionnante de 33 mètres de diamètre et de 50 mètres de haut. Mais l'âge d'or de la culture byzantine s'achève en 1453 avec la prise de Byzance par les Turcs qui, pour les historiens, marque également la fin du Moyen Âge.

En voué, c'est pas sorcier

C'est avec les bénédictins, principaux héritiers de la culture antique, que s'établit le plan traditionnel des abbayes romanes : autour d'un cloître bâti au flanc de l'église et figurant le centre de la vie monastique sont construits les autres bâtiments administrés par les moines (ateliers, écoles, maison de l'abbé et des hôtes, potager, cimetière, etc.). Située à Saint-Gall, en Suisse alémanique, la première abbaye de ce type connue remonte aux Carolingiens (VIII^e-X^e siècles).



À l'abri derrière leurs épaisses murailles, les moines conservent pieusement le patrimoine artistique de l'Antiquité rescapé des invasions barbares. L'art roman doit ainsi sa diffusion en France et en Europe à deux ordres majeurs d'origine bourguignonne : l'ordre de Cluny, fondé en 910, et celui de Cîteaux, fondé en 1098.

Suivez les ordres

Le prestige spirituel et intellectuel de l'ordre de Cluny l'amène à édifier la plus vaste abbatale

d'Europe : l'abbaye de Cluny qui rivalise en superficie avec la basilique papale de Saint-Pierre de Rome. Réformé au XII^e siècle par l'austère saint Bernard, l'ordre cistercien n'admet en revanche aucun ornement, sculpture ou vitrail coloré. Ce souci de rigueur est poussé jusque dans la forme des églises qui ne comportent pas d'abside, mais sont construites sur un plan dit en *croix latine*, strictement quadrangulaire.

Mais, au-delà de leurs différences, ces religieux s'accordent sur un point : il serait dangereux pour l'équilibre d'un édifice de jeter sur la nef une large voûte en plein cintre. Le poids risquerait de provoquer l'écroulement de l'édifice. La solution consiste plutôt à répartir les forces le mieux possible. On réduit alors la largeur de la nef et on épaissit les murs en limitant les ouvertures. Ceci explique la semi-obscurité qui règne souvent dans les édifices romans.

Vers la lumière

Le mur supportant la voûte du sanctuaire roman repose sur des arcades soutenues par des colonnes adossées à des piliers, la voûte elle-même étant renforcée au niveau des piliers par des arcs dits *doubleaux*. Afin de d'accroître le volume intérieur et de faire entrer davantage de lumière, les religieux remplacent le mur sur arcades par des tribunes situées au-dessus des *collatéraux* (les bas-côtés de la nef). L'éclairage s'effectue par une série de baies percées dans le mur à intervalles réguliers, comme à Saint-Rémi de Reims.

À l'extérieur, les murs de l'église sont consolidés par des contreforts qui neutralisent la poussée de la voûte. Il arrive aussi que les religieux, toujours préoccupés par la solidité de l'édifice, fassent la voûte des bas-côtés presque aussi haute que celle de la nef, comme à Notre-Dame-la-Grande de Poitiers.

Vers la fin du XI^e siècle, certains architectes passent du plein cintre à l'*arc brisé*, nouvelle forme importée

d'Orient et annonciatrice du gothique au siècle suivant, toujours afin de limiter la poussée sur les bas-côtés – l'abbaye de Cluny est la première à l'employer en France. La nef centrale et les deux bas-côtés présentent alors trois portes en façade, celle-ci se trouvant flanquée de deux tours. Pour faire « riche », on ajoute deux autres tours au niveau du transept, comme à Cluny ou à Saint-Germain-des-Prés. L'intersection de la nef et du transept est couronnée d'une tour terminée d'une flèche qui fait office de clocher – de forme carrée comme à Cluny ou polygonale comme à Saint-Sernin de Toulouse.

Les caractéristiques de l'architecture romane varient aussi suivant les régions. Les églises bourguignonnes de Cluny et de Vézelay se distinguent ainsi par l'ampleur de leurs proportions. Tandis qu'à Saint-Martin de Tours, détruite à la Révolution comme Cluny, on notera par exemple la présence d'un déambulatoire et de chapelles rayonnantes autour du chœur.

Querelles de clochers à l'étranger

Un week-end en Normandie ?

Dans le sillage de Guillaume le Conquérant, les concepteurs des abbayes romanes étendent leur influence jusqu'en Angleterre. Les abbayes normandes s'inspirent ainsi du plan bénédictin ordinaire à absides décroissantes de part et d'autre de l'abside principale. Mais les Normands privilégient plutôt la grandeur architecturale au détriment du décor sculpté. Aussi les façades des églises normandes sont-elles souvent sobres et surmontées d'immenses clochers latéraux, comme à Jumièges ou à Saint-Étienne de Caen.

Outre l'ampleur des proportions, la beauté des églises normandes réside aussi dans la présentation du mur divisé en plusieurs niveaux et travées où les supports se compliquent à plaisir. Difficile toutefois de couvrir de tels édifices ! On n'y parvient qu'avec



la création d'un nouveau type de voûte : la voûte à croisées d'ogives qui conduira au gothique.

Voyage en Italie

L'Italie du début du Moyen Âge affiche plusieurs visages d'architecture :

- ✓ byzantine à Venise, au nord et dans le Basilicate ;
- ✓ arabe au sud, en Campanie, Calabre et Sicile ;
- ✓ paléochrétienne à Rome et dans le Latium ;
- ✓ romane partout ailleurs, mais surtout en Toscane et en Lombardie, avec des particularités locales.

C'est ainsi qu'en Toscane, on dissimule la structure de briques des édifices sous des marbres éclatants comme dans l'Antiquité (à San Miniato de Florence par exemple) et que l'on remplace le clocher par un campanile disposé à côté de l'église.

À cet égard, avec sa cathédrale (Duomo), son baptistère, son campanile (Tour penchée) et son cimetière (Camposanto) séparés les uns des autres, Pise est assurément le haut lieu du roman italien. Les arcades superposées de la façade de la cathédrale et son superbe décor de marbre ont exercé leur influence jusqu'au sud du pays. Les belles églises de Lombardie à Milan, Come, Pavie et Modène assurent ainsi à leur époque la réputation des architectes italiens en Europe.

Les pèlerins ont-ils le bourdon ?

Le nord de l'Espagne, resté aux mains des chrétiens après la conquête arabe du VIII^e siècle, se partage entre l'art *mozarabe* (c'est-à-dire des chrétiens ayant reçu des influences arabes) et la tradition romane venue de France et d'Italie. Le monastère clunisien de San Juan de la Pena, en Aragon, est le

plus ancien du genre dans la péninsule (IX^e-X^e siècles). La cathédrale de Compostelle (Galice) reproduit aussi fidèlement le plan et l'élévation des églises françaises : transept très marqué, déambulatoire et chapelles rayonnantes, portails ornementés.

Un coup d'œil au tympan : la sculpture romane

La beauté des édifices romans réside souvent dans la finesse et la richesse de la décoration de leurs chapiteaux et de leurs portails sculptés et peints. Notre-Dame-la-Grande de Poitiers (Poitou) possède ainsi une façade qui constitue un véritable chef-d'œuvre de la sculpture romane. Pour la réaliser, les moines artistes se sont inspirés de l'Antiquité romaine dont les bas-reliefs sont encore nombreux en France à cette époque.

Le décor de colonnes et de pilastres entre les grandes figures d'apôtres des églises Saint-Gilles et Saint-Trophime d'Arles fait penser aux frises des portiques d'un forum ou à des arcs de triomphe romains. Loin de singer l'Antiquité, l'artiste roman s'est plu à créer un monde fantastique et mystérieux, peuplé de monstres à deux têtes, de sirènes, de centaures, de griffons, de démons, de lions et autres motifs oniriques, qu'il répand à plaisir dans les frises et les chapiteaux. À l'étrangeté de ces motifs répond le grandiose des scènes religieuses sculptées sur les tympans des portails.

Un Christ glorieux - celui de l'Apocalypse - occupe le plus souvent le centre de la composition, afin de rappeler le fidèle à ses

devoirs chrétiens en lui inspirant la crainte du Jugement dernier. Une vierge consolatrice vient parfois contrebalancer cette imagerie effrayante. Elle connaîtra un grand succès durant la période gothique. Autour, sur différents niveaux, une multitude de figures humaines et animalières condamne le vice et exalte la vertu.

Les ensembles sculptés sont d'autant plus intéressants que la sculpture monumentale a disparu d'Occident depuis les Mérovingiens. Celle-ci tente de renaître autour de l'an 1000, comme en témoignent les chapiteaux de Saint-Bénigne de Dijon.

Plutôt que le relief en arrondi ou ronde-bosse des Anciens, le sculpteur roman préfère un relief aplati. Il conserve en revanche les figures de face ou de trois quarts et le goût des drapés. Le tympan de l'abbatiale de Moissac près de Toulouse, achevé vers 1115, est considéré comme le chef-d'œuvre de l'art roman du Languedoc et comme l'une des plus belles réalisations religieuses de tous les temps. Il s'inspire des miniatures des manuscrits, en l'occurrence de celles de l'Apocalypse, enluminées dans le monastère de Saint-Sever en Gascogne. Assis sur un trône, la couronne impériale sur le front, entouré de la silhouette farouche de quatre animaux symboliques et accompagné par deux anges démesurés, le Christ rayonne d'une majesté surnaturelle. Il rappelle le Christ tout-puissant (*pantocrator*) de la tradition byzantine. Au-dessous et tout autour, les vingt-quatre vieillards de l'Apocalypse lèvent vers lui la tête, attirés et éblouis par sa splendeur.

La sculpture romane s'exprime aussi dans une multitude de représentations de la Vierge en majesté, assise sur un trône avec

Cheminaut avec les pèlerins, le modèle français se répand même jusqu'au Portugal, comme en atteste la cathédrale de Coimbra, puis il franchit la Méditerranée avec les croisés qui l'implantent en Terre sainte (voir le Saint-Sépulcre de Jérusalem), ainsi qu'en Europe centrale et orientale.

Fresque pareille : la peinture

La peinture romane s'illustre principalement dans deux domaines : la décoration des églises et les enluminures des manuscrits – ces dernières lui assurant une diffusion bien plus importante que celle de la sculpture. En effet, les figures romanes sont rarement le fait d'un seul artiste, mais plutôt d'ateliers ambulants se déplaçant dans toute l'Europe et restés anonymes. La peinture romane pratique en outre deux techniques parfois mixtes : la peinture à *fresque* et la *technique à sec*.



Détrempe-toi !

Si la technique de la fresque (*a fresco*) permet de peindre sur le mur frais, la technique de la détrempe (*tempera*) consiste, elle, à peindre sur un mur sec avec des pigments mélangés à un liant (œuf, cire, huile, etc.). Les deux techniques nécessitent deux couches d'enduit : la première égalise la surface, la seconde reçoit la peinture. La fresque se conserve mieux, car, en séchant, la chaux de l'enduit emprisonne les pigments. On a parfois tenté un compromis entre les deux procédés que l'on appelle *a semi fresco*.



Plusieurs techniques ont été utilisées en divers endroits de l'église Saint-Savin-sur-Gartempe en Poitou, surnommée la chapelle Sixtine de l'art roman. Sa nef de 460 mètres carrés (tout de même !) est couverte de peintures représentant des scènes bibliques et des figures de saints. Les couleurs sont limitées (ocre jaune, ocre rouge, blanc, vert) mais leur répartition donne un résultat impressionnant. Des marques en creux de contours indiquent l'utilisation de silhouettes découpées ou au pochoir. Cependant, la plupart des figures ont été faites sans préparation, rapidement, donc sans possibilité d'erreur !

Les teintes appliquées sur l'enduit perdant de l'éclat à mesure que la chaux s'imbibe, il faut en effet passer tout de suite plusieurs couches si l'on veut augmenter la valeur des teintes. On peut néanmoins retoucher à sec en ajoutant des hachures qui donnent alors une impression de relief.



Merci d'être velue

Dans les fresques de l'église Saint-Savin-sur-Gartempe (Poitou), un détail curieux attire l'œil du visiteur : Ève est barbue ! Il y a bien eu quelques saintes barbues, comme sainte Wilgeforte dont le culte sous différents noms est attesté de la France à la Cappadoce, en Turquie, mais, dans ce cas précis, comment expliquer cette curiosité ?

On a supposé que, en 1841, le restaurateur indélicat des fresques n'avait pas compris le sens des scènes représentées et avait affublé Ève d'une barbe. D'autres avancent

l'explication suivante : l'artiste, songeant à la Genèse, aurait mal interprété le verset : « Dieu créa l'homme et la femme », qu'il aurait compris ainsi : « Dieu le créa homme et femme. » Alors, l'Adam primordial était-il androgyne, c'est-à-dire des deux sexes à la fois ? Hum, c'est une question plutôt rasoir, que nous nous garderons bien de trancher ici...

Complètement enluminés

Les *enluminures*, c'est-à-dire les illustrations en couleur destinées à décorer les anciens parchemins, sont l'apanage des moines – comme dans le film *Le Nom de la rose* tiré du roman d'Umberto Eco. Associant des miniatures et des lettres peintes aux couleurs vives, elles bénéficient, la circulation des livres aidant, d'une large diffusion à travers l'Europe.

Le Moyen Âge voit également fleurir des productions luxueuses comme la tenture de la *Dame à la licorne* (voir **Figure 10**) que l'on peut apprécier comme de véritables peintures. Dernier vestige de cette époque, la célèbre tapisserie de Bayeux, longue de 70 mètres, relate la conquête de l'Angleterre par Guillaume le Conquérant.

Enfin, la décoration des églises romanes est complétée par de somptueux vitraux colorés dont le caractère translucide se veut l'expression de la présence de Dieu sur Terre. Destinés aux fidèles qui ne savent pas lire (soit l'immense majorité des gens à cette époque), les vitraux retracent les récits bibliques par l'image, comme de véritables bandes dessinées. Les sols sont souvent pavés de très belles mosaïques et, outre ces ornements, les églises romanes abritent aussi de fabuleux trésors tels que des châsses et des reliquaires en or ou émaillés contenant les reliques de saints, des

évangélistes aux reliures d'ivoire ou d'or relevés de pierres précieuses, ou des objets liturgiques (ciboire, calice, crosse) en or ou en argent.



Chapitre 7

De plus en plus pointu : l'art gothique

Dans ce chapitre :

- ▶ Des cathédrales perdues dans les nuages
- ▶ Le sourire aux anges
- ▶ Le premier portrait individualisé

Le terme de *gothique* apparaît à la Renaissance pour désigner avec mépris l'art « barbare » qui l'a précédée. Les Goths font en effet partie de ces peuplades germaniques qui ont ravagé l'Empire romain au V^e siècle. À l'époque, il désigne tout le Moyen Âge, car la distinction avec l'art roman ne date que du XIX^e siècle. Le gothique domine l'Europe du XIII^e au XV^e siècle, à travers ses monuments phares que sont églises et cathédrales. Son « manifeste » est l'église abbatiale de Saint-Denis.

Une langue de pierre : l'architecture

Comme le roman, le gothique est un art essentiellement religieux, dominé par la haute spiritualité du Moyen Âge. Toutefois, et contrairement à lui, il n'est plus le fait d'architectes religieux mais laïques. C'est en Normandie, connue à l'époque romane pour ses constructions audacieuses, que l'on situe la présence d'une nouveauté qui va tout changer : la *croisée d'ogives*.



Des têtes chercheuses créent l'ogive

La croisée d'ogives dans les voûtes répond au souci d'édifier des monuments toujours plus vastes à la gloire de Dieu. Pour mieux répartir les charges, le gothique trouve le moyen de consolider les arêtes romanes par des ogives, c'est-à-dire des arcs se coupant en croix.

Sur cette ossature de pierre sont construits les compartiments de la voûte, qui se trouve ainsi divisée en quatre parties indépendantes. Si l'une d'elle fléchit, les autres peuvent rester intactes. Les poussées de la voûte sont en effet canalisées par les ogives vers les points d'appui que sont colonnes et piliers. Les poussées exercées sur ces derniers sont contrebalancées à l'extérieur par des *arcs-boutants*, arcs en quart de cercle qui s'appuient sur de puissants contreforts. L'équilibre des édifices gothiques naît ainsi d'une lutte des forces que l'on cherche à neutraliser entre elles : l'union de la croisée d'ogives et de l'arc-boutant permet d'élever des cathédrales toujours plus haut, en multipliant les points d'appui.



L'abbé attitude

Comme dans ce procédé de construction il est très difficile de dissimuler les arcs-boutants, l'art gothique va faire d'un élément technique un élément esthétique. Du Beaubourg avant l'heure, en quelque sorte ! Aux arcs doubleaux de l'art roman, le gothique ajoute un arc nouveau de chaque côté sur le mur, le *formeret*, qui prend sur lui une partie

du poids de la voûte.

La première cathédrale gothique naît en Île-de-France, à Saint-Denis. Elle devient le prototype de toutes celles qui suivront. Élevée à partir de 1140 par l'abbé Suger, elle se veut grandiose par son architecture, mais aussi par la magnificence de sa sculpture, de ses vitraux et de son orfèvrerie. Bref, un chef-d'œuvre total ! L'abbé considère en effet que la beauté est nécessaire à l'homme, dont l'esprit est trop faible pour contempler la Vérité nue. Aussi lui faut-il des formes et des couleurs pour s'élever au divin.

Opération à chœur ouvert

Dans cette nouvelle conception de l'architecture religieuse, l'organisation du chœur et de la façade est novatrice. Dans le chœur, le *déambulatoire* (couloir de promenade) à chapelles rayonnantes du roman est dédoublé et bâti sur une crypte qui sert de soubassement. C'est aussi à Saint-Denis qu'apparaissent ces faisceaux de colonnettes autour du pilier si caractéristiques des cathédrales gothiques. Pour la première fois, la façade est organisée selon trois niveaux et travées, en référence à la sainte Trinité :



- le portail gothique historié avec ses statues ;
- les colonnes sur les côtés qui se prolongent dans les *voussures* (c'est-à-dire dans les parties courbes au dessus des portes) ;
- le tympan en relief, peint de vives couleurs aujourd'hui disparues.

Des idées lumineuses

L'innovation majeure de l'art gothique réside dans l'importance donnée à la lumière. L'allègement de la structure grâce aux croisées d'ogives permet la multiplication des ouvertures ornées de vitraux colorés. À l'instar de l'alliance du verre et du béton dans les tours de Manhattan ou de La Défense il y a quelques années, on imagine la sensation que procure aux spectateurs de l'époque cette alliance prodigieuse du verre et de la pierre ! Dans ces vitraux se déploient des épisodes de l'Ancien et du Nouveau Testaments, de la vie du Christ, de la Vierge et des saints, ainsi que des allusions à l'histoire ancienne ou contemporaine. Ils constituent de vastes bandes dessinées, destinées à l'éducation d'une population le plus souvent analphabète.



À Sens unique

Après Saint-Denis, les autres cathédrales de France ont cherché à faire toujours plus beau, plus grand et plus haut. Ainsi, pour la cathédrale de Sens, commencée vers 1140 et donc contemporaine de celle de Saint-Denis, on surélève les bas-côtés afin de faire entrer plus de lumière. Les voûtes sont en six parties, à cause de l'alternance de *piles fortes*, piliers avec colonnes et colonnettes, et de *piles faibles*, simples colonnes. À Noyon (1150-1225) et à Laon (achevée en 1215), on crée une architecture encore plus aérienne et lumineuse. L'impression de puissance du bâtiment s'accroît à l'extérieur par la présence de sept tours, restées inachevées. En façade, la rosace est augmentée afin d'occuper le centre du second niveau.

En attendant Hugo

Notre-Dame de Paris, commencée en 1163, développe des conceptions proches de la cathédrale de Laon. Elle se distingue du plan de celle-ci par la disparition de l'avant-nef, chère aux édifices romans et encore présente à Saint-Denis. Autre nouveauté : un double déambulatoire qui répond aux doubles bas-côtés de la nef. Comme ceux-ci ont toutefois l'inconvénient d'éloigner la source de lumière, pour remédier à cela, les ouvertures de la nef s'allongent et d'immenses rosaces sont percées dans le transept. Celles de Notre-Dame sont les plus vastes de France ! La façade est un véritable chef-d'œuvre de régularité et de symétrie, un fait plutôt rare dans les cathédrales gothiques. Une galerie aérienne relie en façade les deux tours au-dessus, suivant un motif vu à Noyon.

Au XIX^e siècle, l'écrivain Victor Hugo immortalise Notre-Dame et Quasimodo, son célèbre bossu. L'architecte Viollet-le-Duc restaure alors la cathédrale et, fier de son œuvre, y installe sa propre statue, dans la galerie des rois du portail !

Sourire aux anges

Commencée vers 1194, la cathédrale de Chartres (voir **Figure 11**) est le point de départ du grand art du XIII^e siècle. Avec elle disparaît la voûte en six parties et les tribunes, ceci permettant de surélever la hauteur des bas-côtés. Leurs ouvertures devenues plus hautes accueillent plus de lumière et facilitent l'agrandissement de celles de la nef. L'ensemble est retenu à l'extérieur par de puissants arcs-boutants superposés. La hauteur est portée à 37 mètres contre 30 à Notre Dame !

Reims reprend les nouveautés de Chartres, mais ramène l'intérieur à de plus justes proportions. La voûte, aussi portée à 37 mètres, semble plus haute grâce à un artifice : la nef a été rétrécie. Reims marque surtout un progrès dans la conquête de la lumière, avec notamment en façade les trois roses

qui remplacent les tympan aveugles, illuminant ainsi tout le bas de la cathédrale.

La tradition de décoration des vitraux se poursuit jusqu'au XX^e siècle avec le peintre Chagall. Reims présente le type parfait de la baie gothique, divisée par une fine colonnette dénommée *meneau*, qui est surmontée du cercle léger d'une rose. Ce motif, déjà connu à Chartres, a gagné ici en souplesse et en raffinement. À l'extérieur, Reims charme à nouveau par son élégance. Tout est fait pour donner plus de grâce, de légèreté et de finesse à l'ensemble. La sculpture se fait chaque fois plus présente : les trois porches de la façade ont été amplifiés et peuplés d'anges, de saints et de visions divines. De sorte que l'on a surnommé Reims « la cathédrale des anges » (voir **Figure 12**).

Bâtie à l'emplacement du baptême de Clovis, premier roi franc chrétien, elle sera le lieu de couronnement des rois de France jusqu'à Charles X.

Tout s'écroule

Amiens marque l'apogée de l'art des cathédrales. Aussi large que celle de Reims, la nef est portée à 43 mètres de haut ! La lumière rentre pleinement dans l'édifice par de vastes ouvertures. Consacrée à la Vierge, la chapelle axiale, plus longue que toute autre, a pu servir de modèle à la Sainte-Chapelle de Paris. On retrouve en façade les porches de Laon, la galerie des Rois de Notre-Dame de Paris et la richesse décorative de Reims.

La course à la verticalité et à la lumière des cathédrales gothiques trouve cependant ses limites à Beauvais. On décide de porter la hauteur de la voûte à 47 mètres ! Mais elle s'écroule. Reconstituée en renforçant les arcs-boutants et en augmentant le nombre de piliers, Beauvais s'arrête finalement au niveau du chœur et du transept. La cathédrale subit une dernière tentative par l'installation, au XVI^e

siècle, d'une tour lanterne de 153 mètres, la plus haute du monde chrétien... qui s'écroule à son tour, marquant symboliquement la fin des prétentions gothiques.



Premiers portraits

Comme pour l'art roman, la peinture de l'époque gothique est d'abord et encore l'enluminure, dont un exemple réputé est *Les Très Riches Heures du duc Jean de Berry* (vers 1409).

Étoffe de soie blanche destinée à être suspendue derrière un autel, le Parement de Narbonne fait la transition entre l'enluminure et le tableau. Charles V, roi de France de 1364 à 1380, et sa femme y sont représentés, déjà peints comme de vrais portraits individuels. L'initiale K pour Karolus, soit Charles, est répétée tout le long de la broderie.

Le premier portrait à être traité individuellement est celui de Jean le Bon, qui régna de 1350 à 1364. C'est aussi l'une des rares œuvres françaises sur bois du XIV^e siècle encore conservée. Le genre du portrait officiel est alors lancé. Un autre portrait royal, celui de Charles VII (1403-1461) montre les qualités de portraitiste du premier grand peintre français, Jean Fouquet (vers 1420-1480). Pour la première fois, le roi n'est présenté ni en prière, ni en donateur. Si le visage est de trois quarts, le corps est de face. Deux rideaux encadrent le personnage et forment un losange avec ses bras. Cette composition géométrique rencontre du succès puisqu'elle sera encore utilisée au XVI^e

siècle pour le portrait de François Ier. De nos jours, le portrait politique remplit toujours sa fonction : le président de la République a sa photo présente dans toutes les mairies de France.

Le plein des sens : « La Dame à la licorne »

Les tapisseries de *La Dame à la licorne* (voir **Figure 10**) sont redécouvertes au château de Boussac dans la Creuse, en 1841, par Prosper Mérimée. Tissées au XV^e siècle, cinq tapisseries illustrent les cinq sens. Une sixième intitulée *À mon seul désir* est plus mystérieuse. Le commanditaire en serait Jean Le Viste, proche du roi Charles VII. En 1882, le collectionneur Edmond du Sommerard les achète et en fait don à l'État, en même temps que l'hôtel des abbés de Cluny (actuel musée de Cluny).

Les couleurs sont peu nombreuses mais suffisent, dans l'élégance du décor, à créer des scènes qui baignent dans un merveilleux poétique. La légende attribua leur confection à un prince sarrasin en captivité, sans doute à cause des croissants.

Chapitre 8

Elle ouvre des perspectives : la Renaissance

Dans ce chapitre :

- ▶ L'architecture moderne
- ▶ Être prisonnier de la matière
- ▶ La peinture en relief

La Renaissance est l'importante rénovation culturelle et artistique qui a lieu en Europe aux XV^e et XVI^e siècles. Elle part d'Italie et la ville de Florence y joue un rôle prépondérant. Des mécènes généreux comme les Médicis attirent des artistes qui renouvellent l'art occidental, et ce pour plusieurs siècles.

Dans les trois arts (architecture, sculpture, peinture), la Renaissance rompt avec le Moyen Âge surtout grâce à l'invention de la *perspective*, nouvelle représentation de l'espace. Les Florentins créent à cette époque ce qu'on a appelé le *naturalisme scientifique*, c'est-à-dire une observation minutieuse de la nature et la recherche des raisons des apparences, tout en retrouvant les modèles antiques. Les peintres fondent leur art sur leurs connaissances aussi bien en anatomie qu'en perspective, définie mathématiquement comme *linéaire* ou *conique*. On établit que la *ligne d'horizon* est le plan qui passe par l'œil du spectateur et que les différentes lignes perpendiculaires se regroupent vers un même point sur cette ligne, le *point de fuite*.



Enfin la vie de château : l'architecture

La Renaissance en architecture apparaît d'abord en Italie, au *quattrocento*, qui correspond à notre XV^e siècle. La façon de dire peut intriguer car *quattro* correspond à quatre ! L'expression française serait « les années 1400 ». L'architecte Brunelleschi en demeure la figure marquante.

Remettre un peu d'ordre : l'Italie

Grâce à ses grandes connaissances architecturales, aussi bien des monuments antiques que gothiques, Filippo Brunelleschi (1377-1446) révolutionne son art pour tous les siècles à venir ! Il relève avec succès le défi de la construction du *dôme* de la cathédrale gothique de Florence par une astucieuse adaptation de l'architecture antique intégrée au gothique. Il est le véritable créateur de toute l'architecture moderne, qu'il s'agisse des bâtiments prestigieux ou des simples maisons d'habitation, en posant de nouveaux principes de construction.



L'artiste invente également la perspective mathématique ou linéaire qui permet, par le calcul des proportions, de donner désormais à la peinture une apparence de profondeur et de relief.

Un bouillonnement d'idées

En reprenant les inventions de Brunelleschi, l'architecte Leon Battista Alberti (1404-1472) réussit facilement à transformer les châteaux forts urbains florentins en palais. L'artiste applique sur leurs façades une superposition de pilastres qui

correspondent à chaque étage à un ordre grec, sur le modèle du Colisée de Rome. Chaque architecte a désormais une plus grande liberté dans le choix de l'ornementation et des détails. Imitée de la Grèce antique, une corniche très saillante remplace les anciens créneaux et *mâchicoulis*, ces trous sous les remparts qui permettaient de faire couler sur d'éventuels agresseurs de l'eau bouillante ou de la poix (et non pas l'huile, comme on l'entend souvent, alors beaucoup trop chère).

Saint-Pierre de Rome

La basilique Saint-Pierre de Rome est l'église centrale de la chrétienté. Sa coupole est l'œuvre de Michel-Ange et sa façade, de Maderna. Construit entre 1506 et 1614, le bâtiment inaugure et consacre l'*ordre colossal*, qui consiste à ériger une colonnade unique de la base au sommet de l'édifice, au lieu de superposer des ordres pour chaque étage de l'édifice. Donato di Angelo Bramante (1444-1514), qui conçoit le plan originel de la basilique, dit qu'il veut faire « porter la coupole du Panthéon d'Agrippa par les voûtes de la basilique de Constantin », un programme qui marque bien la référence au modèle antique. Cependant, Bramante meurt avant que son œuvre ne voie le jour.

Maure à Venise

Quelle plus belle avenue que celle du Grand Canal à Venise ? Le palais vénitien est construit sur le même plan carré à cour intérieure que le palais florentin, mais comme il n'est pas une forteresse – la seule muraille de Venise est sa flotte (c'est-à-dire ses bateaux, pas l'eau) – le palais privilégie la décoration de sa façade sur le canal. Comme en peinture, les influences orientales et européennes donnent à l'architecture vénitienne son charme

particulier, avec ses arcs surbaissés, ses fioritures du gothique flamboyant et ses galeries à colonnettes. L'architecte Andrea di Pietro, dit Palladio (1508-1580), adapte aux façades vénitiennes les ordres antiques et crée à Vicence et dans sa région des villas à colonnades imitées de l'antique, comme celles que l'on voit dans le film *Autant en emporte le vent*.

Un beau palais : la France

La Renaissance architecturale s'illustre surtout en France. Jusqu'à la fin du XV^e siècle, l'architecture féodale militaire s'améliore sans cesse. En raison du perfectionnement de l'artillerie, les remparts épais et les hautes murailles perdent de leur importance pratique. Des fenêtres peuvent alors être percées dans les murailles, celles-ci devenant parfois même inutiles. Par exemple, à Chaumont, toute une aile de l'enceinte est supprimée pour dégager la vue sur la Loire. Le château fort se transforme en palais.



Une princesse de la Renaissance égarée au XIX^e siècle

À la mort d'Henri II, Catherine de Médicis achète le château de Chaumont. Aux siècles suivants, des financiers le transforment en résidence luxueuse, pour hôtes prestigieux, comme les écrivains Mme de Staël ou Benjamin Constant.

En 1875, un certain Amédée de Broglie, pris d'un sérieux béguin, épouse Marie Say, la fille du roi du sucre et, qualité indéniable, la plus riche héritière de France. Marie Say et

son époux transforment Chaumont en demeure de rêve avec tout le confort moderne. En 1903, le château est éclairé grâce à une centrale électrique privée ! La vie se déroule en fêtes et en spectacles, grâce au mari qui sait gérer ses domaines. Les châtelains n'hésitent pas à faire venir spécialement les acteurs de la Comédie-Française ! Marie Say, qui a beaucoup voyagé, qui est fort cultivée et pleine d'esprit, anime ces lieux comme une de ces grandes dames de la Renaissance. C'est un défilé permanent d'hôtes de marque, jusqu'au maharadjah de Kapurthala, qui lui offre, pour la remercier, un éléphant auquel on est obligé de construire une écurie sur mesure !

Château fort tout confort

Construit en 1467 par Jean Bourré, le ministre des Finances de Louis XI, Le Plessis-Bourré (Maine-et-Loire) mélange les styles comme à Chaumont. Ses douves et son donjon lui conservent un aspect de forteresse, vite démenti par les élégantes ouvertures dans les murailles. La décoration intérieure est celle d'une demeure confortable de la Renaissance, avec de belles peintures inattendues. Certaines évoquent des *proverbes*, des récits traditionnels, d'autres sont alchimiques et l'une montre un curieux véhicule à la fois l'ancêtre du char à voile et du skate-board.

Une vue imprenable

Le château d'Amboise est encore un mélange du vieux style féodal et du nouveau style, par son donjon conservé de l'ancienne forteresse. À cette époque, on ne rase pas tout. On ajoute une agréable galerie à partir de cette tour avec une belle terrasse qui domine la Loire. Dans le même esprit, les villes transforment leurs remparts en promenades, participant à la naissance du boulevard, mot qui vient du néerlandais *bolwerc* désignant le chemin de ronde.



Entre le gothique et le classique

Le style Renaissance en architecture n'est pas uniforme comme le prouvent les deux exemples fort différents du palais de justice de Rouen et du Louvre à quelques années d'intervalle.

On reconnaît bien au palais de justice de Rouen (1499-1550) les arêtes montantes du style gothique, qui savent s'adapter aux lignes horizontales des étages superposés. La décoration est ici la plus exubérante qui soit, juste à la fin du style flamboyant, où la pierre est devenue de la dentelle.

À partir de 1546, François 1er confie à l'architecte Pierre Lescot (1515-1578) la reconstruction du Louvre à l'emplacement du château fort entièrement rasé. Son aile sur la cour Carrée rassemble en façade (voir **Figure 19**) les traits principaux qui feront la marque et le succès de l'architecture française classique au XVII^e siècle. Nettement marqué par des corniches saillantes, chaque étage reprend un ordre antique, comme au Colisée de Rome, et les pilastres portent un entablement comme le feraient des colonnes. Pour rompre la monotonie de la façade, l'artiste conçoit des pavillons en saillie avec un fronton. Dans les intervalles entre les pilastres de ces pavillons prennent place des statues. Les bas-reliefs de l'*attique*, c'est-à-dire de l'étage du haut, sont du sculpteur Jean Goujon.

L'esprit d'escalier

Construit pour François 1^{er}, avec encore des éléments du château féodal comme les quatre tours et les chemins de ronde, le château de Chambord est l'exemple d'un style nouveau d'origine italienne. Sa réalisation nécessite près de 2 000 ouvriers et artisans pendant près de trente ans !

À l'intérieur, l'escalier circulaire central à double révolution est une invention géniale de Léonard de Vinci, permettant à deux personnes de monter ou descendre sans se rencontrer ! À la différence de Chambord, bâti sur un plan régulier, Blois sera constitué de bâtiments différents.

Un château de la Loire en Île-de-France

L'architecte Jean Bullant (1515-1578) travaille pour le connétable Anne (prénom aussi masculin oublie-t-on souvent) de Montmorency à Chantilly, et surtout à Écouen où il élève vers 1553 l'aile nord du château. Il s'agit d'un bâtiment carré à pavillons saillants suivant la tradition décorative française. L'artiste marie le sens du monumental et les effets plastiques en élevant sur l'aile sud un avant-corps à ordre colossal, c'est-à-dire des colonnes qui s'élèvent sur toute la façade du bâtiment. Dans les vides entre ces colonnes sont exposés les *Esclaves* de Michel-Ange, achetés par le connétable, avant qu'ils ne rejoignent le Louvre. Sa décoration en fait un des hauts lieux de la Renaissance française du milieu du XVI^e siècle, avec douze superbes cheminées peintes et les dix tapisseries qui relatent l'histoire de *David et Bethsabée*.

L'art et la matière : la sculpture

La véritable rupture avec la statuaire gothique est l'œuvre de Donatello (1386-1466). Pas évident d'affronter un dragon ! Son *Saint Georges* (1415), bien campé sur ses pieds, révèle par sa posture sa détermination et les plis de son front confirment toute l'énergie qu'il dégage. Nous sommes loin des

statues lisses et sereines du gothique, comme l'Ange de Reims (voir **Figure 12**) ! Ainsi, la recherche des détails montre qu'en sculpture aussi prévaut le naturalisme scientifique.



La Renaissance se caractérise également par l'émergence d'artistes compétents dans tous les domaines des beaux-arts, comme Michel-Ange, sans doute le plus prestigieux. Ses réussites en peinture et en sculpture en font un génie universel.

D'un seul bloc : Michel-Ange

Le clergé de Santa Maria dei Fiori possède depuis longtemps un énorme bloc de marbre de Carrare. Plusieurs sculpteurs ont tenté de l'exploiter sans succès. Michelangelo Buonarroti (1475-1564), dit Michel-Ange, arrive et assure pouvoir en tirer une figure d'un seul tenant sans aucune pièce de rajout. Surgit le colossal *David* (1501-1504) destiné à l'entrée du Palazzo Vecchio. Il s'agit du premier nu intégral de la sculpture moderne exposé à la vue de tous et il évoque clairement la statuaire grecque par son énergie élégance.

Les sculptures les plus célèbres de Michel-Ange sont :

- ✓ le relief de la *Vierge à l'escalier* (1491) dans laquelle il rompt avec la tradition en montrant Marie de profil et Jésus de dos ;
- ✓ le *Bacchus* qui témoigne de son goût pour l'antique ;
- ✓ la *Pieta* de Saint-Pierre de Rome (1498-99), où le contraste entre le cadavre du Christ, nu et horizontal, et la figure accablée de la Vierge, de ses vêtements aux plis drapés, est saisissant de virtuosité.

Les amoureux transis

Admirateur de l'Antiquité, le sculpteur Jean Goujon (1510-1566) décore de bas-reliefs la fontaine élevée par Pierre Lescot près du cimetière des Innocents. Comme il faut décorer l'intervalle entre les pilastres d'un sujet en rapport avec une fontaine, le sculpteur réalise des nymphes qui sont un chef-d'œuvre du bas-relief, parfait intermédiaire entre la sculpture et la peinture. Dans les corps allongés des jeunes femmes est visible l'influence des peintres italiens qui ont introduit à Fontainebleau ce genre de beauté. La Renaissance réussit à introduire cette grâce même dans l'art funéraire : c'est le cas dans le monument dit *Les Trois Vertus ou les Trois Grâces*. Trois gracieuses jeunes femmes portent l'urne contenant les cœurs de Henri II et de Catherine de Médicis. Leur élégance et leur charme en font un sommet de la sculpture Renaissance.

Germain Pilon (1537-1590), lui, incorpore à l'art renaissant le réalisme pathétique de l'art gothique. À Saint-Denis, cela aboutit au tombeau des mêmes Henri II et Catherine de Médicis, où le gisant du Moyen Âge est devenu le *transii*, le cadavre saisi dans les tourments de la mort (voir [Figure 22](#)).

Prisonnier de la matière

Le talent de Michel-Ange lui vaut d'être appelé en 1505 par le pape Jules II qui lui confie la réalisation de son tombeau et la décoration de la chapelle Sixtine. Le premier projet s'égare dans des voies multiples et finit bien loin des ambitions d'origine.

L'artiste réalise à cet effet son célèbre *Moïse* (voir **Figure 16**) censé montrer la grandeur terrible du prophète et deux esclaves qu'il ne peut replacer dans le projet final et qui partent en France.

Ces figures sont au cœur des conceptions esthétiques de Michel-Ange en sculpture : l'œuvre doit être inscrite dans la matière et la tâche de l'artiste consiste à l'en dégager, un peu à la manière d'un accouchement. Le caractère non fini de ses sculptures, le *non finito*, n'est pas dû à un artiste submergé par les projets, mais à une volonté de le laisser ainsi, prisonnier de la gangue de pierre comme l'homme l'est de la matière.



Porter les cornes

La spectaculaire statue de Michel-Ange (voir **Figure 16**) pour le tombeau du pape Jules II a étonné des générations de touristes. Dans la tradition iconographique chrétienne, Moïse est représenté avec des cornes, qui deviennent des branchages dans un curieux dessin du musée Magnin de Dijon. Des spécialistes ont même avancé la théorie d'une confusion avec le dieu égyptien Amon porteur de superbes cornes de bélier. En fait, la raison de la présence des cornes sur la tête de Moïse est à chercher dans les Écritures saintes.

Au IV^e siècle, saint Jérôme entreprend de donner une version en latin de la Bible, celle qui est nommée la Vulgate, avec pour ambition de la rendre plus conforme au texte original hébreu. Bien plus tard, le concile de Trente, désireux de se référer à un texte commode, la déclare

« authentique », mais sans pour autant vouloir dire en cela que tous les détails en sont exacts. En effet (et nous en revenons à nos cornes) au chapitre XXXIV verset 29 de l'Exode, Moïse reçoit les Tables de la Loi sur le Sinaï (quand on en a fait l'escalade, on sait qu'il a eu du mérite). Le texte hébreu de la Bible dit : « Or il arriva que lorsque Moïse descendait du Sinaï, tenant en sa main les deux tables du témoignage, or dis-je, qu'il descendait de la montagne, il ne s'aperçut point que la peau de son visage était devenue *resplendissante* pendant qu'il parlait avec Dieu. » Or, le texte de la Vulgate utilise *cornuta*, qui signifie « cornue ». Il est possible que le contresens ait eu lieu sur la racine hébraïque « KRN » ayant les sens de corne ou rayon, comme il est tout aussi possible qu'il y ait là une erreur de copiste où *coronuta*, « couronnée », ait été lu *cornuta* !

Enfin un peu de profondeur : la peinture

Le foyer principal de la peinture de la Renaissance se situe à Florence, en Italie, où se succèdent plusieurs peintres de génie :

- ✓ les derniers artistes de technique et d'inspiration médiévales : durant la première moitié du XV^e siècle vit Fra Angelico de Fiesole qui couvre les murs de son couvent toscan de peintures suaves ;
- ✓ les grands naturalistes comme Masaccio (1401-1428) et Uccello (1397-1475) : la première application de la perspective mathématique en peinture est le fait de Masaccio dans sa *Sainte Trinité* (vers 1425-28) à l'église Santa Maria Novella, véritable peinture d'architecture tant elle

présente de relief ;
➤ les maîtres pleins de raffinement comme Botticelli.

Présent à l'Apelle : Botticelli

Pour les peintres de la Renaissance, les dieux de la Grèce constituent une importante source d'inspiration. Botticelli (1447-1510), de son vrai nom Sandro Filipeli, peint par exemple la *Naissance de Vénus*. Peintre, sculpteur, graveur : comme souvent à l'époque, son talent a de multiples facettes. On voit toujours à Florence, au musée des Offices, son interprétation, d'après le texte de l'écrivain de l'Antiquité Lucien, de la *Calomnie* du peintre Apelle. L'artiste a donné ses propres traits au peintre grec terrassé par la médisance. Cet Apelle-là, contrairement à ce que l'on a pu croire, n'est pas le plus célèbre peintre grec de l'Antiquité, mais un homonyme. À cette source d'inspiration qu'est l'Antiquité idéale, s'ajoute l'inspiration religieuse : Botticelli peint de nombreuses madones au charme délicieux. L'artiste sait aussi renouveler l'inspiration antique de façon originale avec le *Printemps*. Au XIX^e siècle encore, il inspire les préraphaélites anglais et les symbolistes français (voir Chapitre 17).

De quoi faire une Cène : Léonard de Vinci

La seule noblesse de Léonard de Vinci (1452-1519) est celle du talent, car le « de » indique uniquement

son lieu de naissance, Vinci donc, près de Florence. *Ginevra de Benci*, son premier portrait connu, est peint vers 1474. Son *Annonciation* confirme son pouvoir de créer des formes parfaites, lumineuses, et de les placer dans un cadre naturel et ensorcelant.

Cène occupation

Envoyé à Milan par Ludovic le More, Léonard déploie pour lui tous ses talents. Il n'est pas alors le vieillard barbu que l'on connaît, mais un homme beau qui pratique tous les arts du corps et de l'esprit. Pendant cinq ans, le maître travaille à la statue équestre de Francesco Sforza, qui ne fut pourtant jamais fondue. Des dix-huit années passées à Milan, on n'a conservé de sa peinture que quelques portraits comme la *Dame à l'Hermine* et ses premiers chefs-d'œuvre : la première version de la *Vierge aux Rochers* et, sur le mur du réfectoire au couvent Santa Maria delle Grazie à Milan, la Cène peinte de 1495 à 1497, en très mauvais état aujourd'hui.



Un modèle de curriculum vitæ

Voici un extrait d'une lettre de Léonard de Vinci au duc de Milan Ludovic Sforza, dit le More, en 1482, qui montre l'esprit du génie à l'œuvre dans un tout autre domaine que les beaux-arts. On n'a pas lu depuis lettre de motivation plus convaincante.

« Très Illustre Seigneur,

« J'ai maintenant vu et bien examiné ce dont sont capables ceux qui se donnent pour spécialistes des machines de guerre ; le principe et le fonctionnement de celles-ci ne

différent en rien de l'usage courant. Aussi tenterai-je, sans porter tort à personne, de m'adresser à Votre Excellence pour lui découvrir mes secrets et lui proposer de réaliser, au moment qu'il lui plaira le mieux, tout ce qui va être brièvement énuméré ci-dessous :

« Je connais un modèle de ponts très légers et solides, faciles à transporter. [...]

« Si la bataille avait lieu sur mer, je possède des modèles de nombreuses machines parfaitement adaptées à l'attaque et à la défense, et des vaisseaux qui résisteront au tir des plus gros canons, à poudre et à fumée. [...]

« Je fabriquerai des chars couverts, sûrs et inattaquables, qui entreront dans les lignes ennemies avec leur artillerie et enfonceront toute formation de troupes, si nombreuse soit-elle. L'infanterie pourra suivre, sans pertes et sans obstacles. [...]

« En temps de paix, je crois pouvoir donner toute satisfaction, à l'égal de quiconque, en architecture, en construction d'édifices publics et privés, en adductions d'eau. En peinture, je puis faire ce que ferait un autre, quel qu'il puisse être. [...]

« En outre, pourra être entrepris le cheval de bronze qui sera la gloire immortelle et l'éternel honneur du prince votre père, d'heureuse mémoire, et de l'illustre maison des Sforza. Et si l'un des points du programme énuméré paraissait à d'aucuns impossible et irréalisable, je me déclare prêt à en faire l'essai dans votre parc ou en tout lieu qu'il plaira à Votre Excellence à qui je me recommande en toute humilité.

« Léonard de Vinci »

La seconde période florentine de Léonard (1502-1506) voit aussi sa confrontation avec le jeune et puissant Michel-Ange pour la décoration de la salle du consul du Palazzo Vecchio. Sa *Bataille d'Anghiari* devait faire face à la *Bataille de Cascina* de son cadet mais les deux œuvres restent inachevées. De retour à Milan en 1507, il peint les *Saint Jean* et *Bacchus* du Louvre. Dépassé par les créations de Raphaël lors d'un pénible séjour romain (1515-1517), l'artiste accepte l'invitation du roi de France. Il apporte ses œuvres les plus illustres à François 1^{er}, d'où la présence de *Sainte Anne, la Vierge et l'Enfant Jésus* (1501) au Louvre et surtout du portrait de Mona Lisa, la célèbre – le mot n'est pas trop fort – *Joconde* (1505-1506, voir **Figure 17**). Outre le *sfumato* (effet vaporeux de flou artistique) et ces paysages énigmatiques à l'arrière-plan, Léonard crée là un nouveau style de figure, plus souple et plus noble que les précédents.

L'esprit de chapelle

Michelangelo Buonarroti (1475-1564), dit Michel-Ange, est à la fois peintre, sculpteur et architecte. Pour la décoration de la chapelle Sixtine, le pape Jules II lui confie la voûte, puis Paul III le mur du fond. C'est un chef-d'œuvre absolu de la peinture tant par la complexité de l'œuvre, la difficulté de sa réalisation que la force impressionnante qui s'en dégage. La voûte est d'une conception révolutionnaire, car pour la première fois apparaît une architecture peinte dans laquelle prennent place les figures, ainsi que différentes scènes tirées de l'Ancien Testament au centre. Ce type de décor connut par la suite un succès prodigieux. Sur le mur, c'est le thème du Jugement dernier, où l'on voit une humanité sans défense dans sa nudité, tandis qu'un beau Christ musculeux fait au centre la séparation entre les bons et les méchants.



L'ère d'un ange : Raphaël

Raffaello Santi, dit Raphaël (1483-1520), est à la peinture ce que Mozart sera à la musique. Il naît à Urbino, dans les délicieux paysages d'Ombrie. Ses dons éblouissants lui permettent de s'établir dès l'âge de 17 ans. De 1504 à 1508, Raphaël demeure à Florence où il assimile avec la promptitude du génie tout ce que les créations de Léonard peuvent lui apporter.

Chambres à part

Ainsi, Raphaël décline les paysages mystérieux, le *sfumato*, la combinaison des figures et la noblesse des formes dans ses *Vierge dans la prairie* (1506) et *Vierge au chardonneret* (1506), ainsi que dans *La Belle Jardinière* (1507, voir [Figure 18](#)).

En 1508, il s'installe à Rome pour la décoration de l'appartement de Jules II au Vatican. Il s'agit de quatre salles où Raphaël doit déployer ses talents à grande échelle, et ceci pas seulement à cause de leurs proportions ! La Chambre de la Signature (1508-1511) est connue pour ses fresques de *La Dispute*, de *L'École d'Athènes* et celle du *Parnasse*. Le maître décore aussi la Chambre d'Héliodore (1511-1514), celle dite de l'Incendie du Borgo (1514-1517) et la salle de Constantin (1520-1524), qui sera achevée par ses élèves.

Deux angelots diabolins

Raphaël est dans le même temps l'auteur de tableaux célèbres comme le portrait de *Baldassar Castiglione* (1515). *La Madone della Seggiola* a un format rond dit *tondo*. *La Madone Sixtine*, conservée aujourd'hui à Dresde, est très connue pour les deux angelots dans le bas du tableau. Leur poster fait fureur. Peints en trompe-l'œil, ils ont l'allure de deux garnements qui songent à faire une bêtise.

L'idéal de l'humaniste de la Renaissance est par ailleurs de comprendre toute la culture de son époque. Raphaël exerce l'architecture sous l'influence de Bramante qu'il remplace après sa

mort auprès du pape. Son œuvre la plus importante, quoique inachevée, est la villa Madama, villa à l'antique organisée autour d'une vaste cour circulaire.

Haute en couleur : l'école vénitienne

Autre lieu prestigieux de la Renaissance, Venise voit naître une école de peintres qui se caractérisera par des toiles décoratives aux vastes dimensions où, pour conserver le réalisme de la représentation, les artistes rendent aux couleurs et à la lumière toute leur intensité.



Le premier de ces peintres, Giorgio Barbarelli, dit Giorgione (1477-1510), laisse une œuvre encore difficile à cerner. Il reste de lui une vingtaine d'œuvres sûres, dont la *Tempête*, dite aussi *La Famille du peintre*, où, dans un paysage d'orage, une femme nue allaite son enfant.



Comment devenir peintre

Les ateliers ambulants du Moyen Âge avaient contribué à favoriser les échanges entre artistes et une diffusion internationale du gothique. Avec le développement des villes à la Renaissance, les artistes, après avoir démontré leur savoir-faire, s'y installent et créent leurs guildes ou corporations, seules habilitées à recevoir des commandes. Les corporations veillent

aux intérêts de leurs membres et limitent la concurrence dans leur ville aux seuls maîtres prestigieux invités par des mécènes riches et puissants. Comme l'artiste qui dirige une corporation peut recevoir des apprentis, on assiste à la naissance des écoles de peinture.

Celles-ci sont néanmoins très éloignées des écoles des beaux-arts qui apparaîtront au XIX^e siècle. L'apprenti effectue en effet de menus travaux, comme l'entretien du feu ou la préparation des couleurs dans l'atelier, qui lui permettent d'observer le peintre dans son travail. Avec le temps, il peut participer partiellement à une œuvre, jusqu'à se voir confier son entière réalisation, sous l'œil vigilant du maître qui a décidé de la composition. Ainsi souvent les peintures sont-elles des œuvres collectives nées des écoles qui fleurissent un peu partout en Europe.

Adossée au mur

Le dernier tableau de Giorgione est la *Vénus endormie* de Dresde, dont certaines parties sont d'un de ses apprentis, nommé... Titien. Deux maîtres pour une seule toile ! Tiziano Vecellio, dit Titien (1485-1576), a le premier en Italie donné à la peinture à l'huile les vastes dimensions de la peinture murale. Elles sont ensuite *marouflées*, c'est-à-dire collées au mur. Un bon exemple est la *Présentation de la Vierge au Temple*, où Marie a les traits de Lavinia, la fille du peintre. C'est l'aspect décorateur et peintre religieux du Titien.

Une douce Violante

Titien a aussi une inspiration païenne, que l'on trouve dans des tableaux comme *Bacchanale* ou *Amour sacré et amour profane* où Vénus, assise sur le sarcophage d'Adonis, plaide la cause du peintre

auprès la très belle Violante, qu'il aimait. La toile baigne dans l'atmosphère du *Songe de Poliphile* de Francesco Colonna, roman initiatique fort prisé à la Renaissance. Elle permet de voir que Titien est un des meilleurs portraitistes de toute la peinture et sait insuffler à ses œuvres une vie profonde. Comme le peintre est devenu l'intime des grands hommes de son époque, ses toiles présentent aussi un considérable intérêt documentaire en nous restituant les traits des puissants de l'époque.



La remise du César

Depuis le Moyen Âge, la différence est clairement établie entre les arts nobles dits *libéraux*, comme la littérature, opposés aux *arts serviles*, relevant d'une pratique manuelle. À la Renaissance, le peintre-artisan souhaite être reconnu et traité à l'égal du poète, et commence à y parvenir comme le montre l'anecdote suivante.

Titien est le peintre favori de Charles Quint, qui a pourtant déjà à sa disposition le génial Vélasquez. Le peintre a représenté l'empereur assis dans une position méditative ou en tenue de guerre, à cheval et en armure à la bataille de Mühlberg où il bat les protestants allemands. André Félibien (1619-1695), un des premiers historiens de l'art, rapporte que Titien est occupé à faire le portrait de Charles Quint quand, par mégarde, il laisse tomber un de ses pinceaux. L'empereur le ramasse. Titien est vivement ému par ce grand honneur et s'écrie qu'il n'est pas digne d'avoir un tel serviteur. Charles Quint répond : « Le Titien mérite d'être servi par des Césars. » Dans les *Lettres* de l'Arétin, le même Charles Quint fait soulever une table par ses

courtisans. Titien s'y tient debout et peut ainsi plus facilement retoucher un tableau. Ces anecdotes soulignent le fait que l'artiste est maintenant respecté par son mécène et quasiment traité comme un égal.

Peindre les pieds dans l'eau

L'école vénitienne ne fut pas composée uniquement de Vénitiens :

✓ Corrège (1489-1534) vit à Parme, où il peint des scènes mythologiques et des fresques comme son *Assomption de la Vierge* (1526-1530) au dôme de Parme. Il doit aussi beaucoup à Léonard de Vinci dans son *Mariage de sainte Catherine* où Jésus passe un anneau au doigt de la sainte.

✓ Véronèse (1528-1588), comme son nom l'indique, vient de Vérone. Son travail plaît tant au Titien qu'il le désigne comme son continuateur. Peintre de fresques puis de grands tableaux, il sait intégrer dans sa peinture à l'huile les grandes compositions architecturales. Le grand tableau de l'Académie des beaux-arts de Venise montrant un banquet avec le Christ lui vaut quelques soucis avec l'Inquisition. C'est le même sujet que les *Noces de Cana* du Louvre (voir **Figure 20**).

✓ Tintoret est lui de Venise et d'ailleurs son œuvre abondante y est presque totalement restée. C'est une peinture vivante et mouvementée, combinant le dessin de Michel Ange et la couleur du Titien.

Un peu de pigment dans la vie : les pays du Nord

Les pays du Nord apportent également leur contribution à la Renaissance, notamment par l'invention de la peinture à l'huile et celle de la gravure. Ils donnent également le jour à de grands artistes comme Dürer et Holbein en Allemagne ou encore Bosch et Van Eyck chez les Flamands.



C'est polyptyque ! Les Flamands

Les frères Van Eyck, Jan et Hubert (mort en 1426), sont les réalistes parfaits de l'école flamande. Ils travaillent successivement au *Polyptyque de l'Agneau mystique* à Gand, un tableau à plusieurs volets. Œuvre mêlant réalisme et symbolisme, elle est le point de départ de toute la peinture du Nord de l'Europe.

Bosch renouvelle les thèmes religieux en développant toute une imagerie originale de monstres.

Pris à témoin : Van Eyck

À une époque où chaque atelier fabrique ses pigments, on attribue à Jan Van Eyck (1390-1441) l'invention de la peinture à l'huile. Jusqu'à lui, le liant utilisé est le blanc d'œuf qui sèche rapidement et ne permet pas de retouche sur une peinture dite *en détrempe*. En séchant moins vite, l'huile permet le progrès considérable de pouvoir faire plusieurs couches et surtout des retouches.



Outre la *Vierge du chancelier Rolin* (voir **Figure 13**) de Van Eyck, le sobre mais intrigant le tableau dit des *Époux Arnolfini* (titre sujet à caution) présente au centre un miroir rond, surmonté de la signature du peintre « Jan Van Eyck était ici ». L'artiste se pose-t-il comme témoin de l'engagement des

époux ? À mieux y regarder, une image inversée de la scène apparaît dans le miroir, avec le peintre de face en plein travail. Déjà une mise en abîme, un tableau dans le tableau !

Renvoyé au bestiaire : Bosch

Un groupe de rock polonais ayant en 2006 décoré sa pochette de disque de la représentation d'une œuvre de Bosch s'est fait accuser de pornographie ! Preuve en est que la puissance évocatrice de Jérôme Bosch (1453-1516) est intacte cinq cents ans après ! Son œuvre se caractérise par le mélange de personnages fantastiques et imaginaires à des figures caricaturales mais réalistes. Ses monstres sont animés, car il y a chez l'artiste un souci assez extraordinaire de la vraisemblance anatomique. Par exemple, ses poissons ont des jambes très réalistes !

Trois en un

Le meilleur exemple de son œuvre est le *triptyque* dit du *Jardin des délices*. Comme son nom l'indique, le tableau est composé de trois parties mobiles. Les panneaux fermés représentent la création du monde. Une fois ouvert, on voit, entre le paradis et l'enfer, le jardin des délices. La vision n'est pourtant pas celle traditionnelle du jardin d'Éden d'Adam et Ève. Dans un paysage lumineux vivent non pas deux personnages, mais de nombreuses nudités radieuses, enfermées dans des bulles transparentes. L'interprétation symbolique est encore source de discussions, entre alchimie et psychanalyse. En tout cas, l'œuvre ne laisse jamais indifférent, Bosch ayant voulu illustrer la lutte du bien et du mal.

Pierre le Drôle

Pieter Bruegel dit le Vieux ou l'Ancien (1525-1569) eut aussi, selon la tradition, le surnom de Pierre le Drôle (plaçons-nous sous sa protection) parce qu'il fit sourire au moins une fois chacun de ses contemporains. Une drôlerie qui ne va cependant pas sans quelque amertume dans la *Parabole des aveugles*. Peintre de la vie paysanne avec ses *Noces*

villageoises ou sa *Danse des paysans*, le maître donne également des paysages, *Chasseurs dans la neige* par exemple, dans lesquels il glisse parfois des anecdotes humaines, comme dans *La Journée sombre*. D'ailleurs, ses tableaux ont toujours une large vision, avec une multitude grouillante de détails. Ce foisonnement apparaît bien dans *La Chute des anges rebelles* où les démons monstrueux évoquent Bosch.

Ça baigne dans l'huile : l'Allemagne

L'Allemagne aussi compte ses importants artistes. En 1505, à Venise, le Comptoir des Allemands est décoré par des fresques de Titien et de Giorgione mais aussi par la *Fête du Rosaire* de Dürer. On voit bien le prestige qu'a acquis à cette époque l'artiste allemand qui voyage dans toute l'Europe, de l'Italie au Danemark, comme le fera aussi son compatriote Holbein.

L'homme de la Renaissance n'avait pas tout à fait la même conception des frontières que l'homme moderne ; il avait en outre à sa disposition le latin, une langue de culture connue de toute l'élite intellectuelle européenne. De telles dispositions favorisent les déplacements et les contacts entre artistes de nationalités diverses, ainsi que la diffusion des images par l'imprimerie.



Naissance de la gravure

Au milieu du XV^e siècle, en Allemagne, apparaît l'imprimerie, avec des conséquences importantes dans le domaine

de l'histoire de l'art. Cette invention favorise en effet la naissance de la gravure, toute proportion gardée l'ancêtre de la carte postale actuelle, et donc de la diffusion des images dans toute l'Europe. D'abord réalisée à partir de planches de bois dont les parties devant apparaître en blanc sont creusées, cette première technique disparaît peu après la création des caractères mobiles d'imprimerie par Gutenberg. Une seconde technique voit le jour, avec des plaques de cuivre creusées au burin, qui permet plus de précision dans le relief et le rendu des détails. Les graveurs allemands les plus célèbres sont Martin Schongauer (vers 1453-1491) et Dürer.

De l'importance de Dürer

Protégé de Charles Quint, le peintre et graveur Albrecht Dürer (1471-1528) est souvent considéré comme le plus grand peintre allemand. Il n'a exécuté qu'un assez petit nombre de tableaux, dont plusieurs autoportraits, mais c'est un dessinateur de génie dont la richesse d'imagination est prodigieuse. Cette même qualité se retrouve dans ses gravures, art qui nécessite aussi une virtuosité technique sans failles, comme le démontre *La Mélancolie* (voir **Figure 15**), l'une des œuvres les plus connues de la culture occidentale. Également sculpteur de petits ouvrages en médaillons, le maître complète sa panoplie par ses travaux d'architecte, des dessins et des traités comme son *Traité des fortifications* (1517) et son *Instruction pour mesurer au compas et à la règle* (1525).

Holbein ça alors !

Avec Dürer, Holbein le jeune (1497-1543) est considéré comme le plus grand peintre allemand. Il est l'ami de l'humaniste Érasme, qui l'adresse à Thomas More, l'auteur de *L'Utopie*, chez qui il vit trois ans. Le peintre fait le portrait de ces deux humanistes, qui, pour ces deux grands amis, aura le rôle de la photo-souvenir d'aujourd'hui. Le portrait

d'Érasme montre bien le caractère méditatif du philosophe ; celui de More l'intelligence rêveuse du penseur.

Holbein visite ainsi la Suisse, la France, l'Angleterre, où il exécute diverses commandes, dont son plus célèbre tableau, *Les Ambassadeurs* (voir **Figure 14**), peint pour un château français et désormais à Londres. Cette œuvre montre bien son savoir-faire du portrait tout comme sa *Vierge au bourgmestre Meyer* qui est, de plus, un bon exemple de son inspiration religieuse aux attitudes simples et belles.

Troisième partie

Baroque, rococo et rocaille ou la légende du roc : les temps modernes (XVII^e et XVIII^e siècles)



Dans cette partie...

Halte à la Réforme ! Pour contrer le protestantisme né en réaction des dépenses fastueuses de l'Église à la Renaissance, les papes catholiques des XVII^e et XVIII^e siècles dépensent encore plus... Ainsi naît le baroque, promu dans toute l'Europe avec force moyens – il s'agit tout de même de

ramener toutes les brebis égarées au bercail ! Ce style va se développer à travers tout le continent, y compris dans les pays... de confession protestante. Tour d'horizon.

Chapitre 9

Le souffle du *barroco* : la floraison du baroque italien

Dans ce chapitre :

- ▶ Une promenade dans Rome
- ▶ Un Cavalier Bernin et un Caravage très cavalier
- ▶ L'invention du clair-obscur et de la nature morte

Baroque provient du portugais *barroco* qui désigne en joaillerie une perle de forme irrégulière. Il est employé aux XVII^e et XVIII^e siècles comme synonyme d'étrange, de bizarre, dans un sens parfois encore utilisé de nos jours.

Né à Rome à la fin du XVI^e siècle de la Contre-Réforme (ou Réforme catholique), c'est-à-dire en réaction à la Réforme protestante, l'art baroque règne sur l'Europe au XVII^e et XVIII^e siècles. Il privilégie la sensibilité sur le raisonnement :



- ✓ en peinture, le goût est au trompe-l'œil, aux jeux de perspective et à l'agitation des draperies ;
- ✓ en sculpture, priorité aux courbes voluptueuses jusque sur les tombeaux et aux drapés s'envolant : les statues semblent gesticuler dans les fontaines ;
- ✓ en architecture règne l'ordre colossal, avec les courbes des colonnes torsées.

Au XVIII^e siècle, l'outrance de ces caractères finit par donner le *rococo*, appellation ironique trouvée par des historiens d'art allemands du XIX^e siècle pour désigner l'art européen de cette période.



Quel rocaille !

Dans les différentes appellations, tout se complique lorsque, au XVIII^e siècle, apparaît le *rocaille*, un art purement français. Ce terme inventé désigne l'art frivole et exubérant originaire des salons de Versailles et de Paris, à la charnière des XVII^e et XVIII^e siècles. Il est créé par analogie avec l'art des rocailliers qui décorent les grottes et les fontaines des jardins avec des cailloux de toutes les couleurs et des coquillages.

Ce style est né des boiseries et des corniches faits par les *ornemanistes*, les dessinateurs d'ornements, et se répand des châteaux aux couvents. Le rocaille se caractérise par une prédilection pour les courbes, l'asymétrie, la profusion des ornements, tels feuillages, animaux, personnages et *puttii*, les petits anges tout joufflus.

Il était une foi : l'architecture

Le concile de Trente (1545-1563) réaffirme l'importance de l'imagerie religieuse dans l'instruction des fidèles. Le renouveau spirituel conduit à la création d'ordres religieux dont le plus influent est celui des jésuites. Il joue un rôle si

important dans la diffusion du baroque que ce dernier est bien souvent appelé « style jésuite ». Beaucoup d'églises sont bâties sur le modèle de leur maison mère, l'église du *Gesù* de Rome.



Le triomphe de la Rome catholique s'exprime en premier lieu dans l'architecture. Les papes veulent renouer eux aussi avec la grandeur et la beauté de la Rome antique. De Sixte Quint (1585-1590) à Alexandre VII (1655-1676), ils veulent célébrer la gloire de Dieu et de la papauté en édifiant des monuments somptueux, églises, palais, villas ou couvents, en réaction au protestantisme.

Le Bernin : la fontaine de l'Innocent

Hormis l'intermède du pape Innocent X (1644-1655) qui lui préfère le sculpteur Francesco Borromini (1599-1667), Gian Lorenzo Bernini, dit le Bernin (1598-1680) est le chef incontesté du baroque romain au XVII^e siècle.

Les Français, qui se piquent de parler les langues étrangères sans les comprendre, n'ont pas traduit le terme « Cavalieri » par « Chevalier » mais par « Cavalier ». Ainsi, Gian Lorenzo Bernini est souvent appelé le Cavalier Bernin. Il est considéré comme le maître indiscutable du baroque romain, tant en architecture qu'en sculpture, au point d'être à la Rome du XVII^e siècle ce que Michel-Ange était à celle de la Renaissance ! Son œuvre se caractérise par une inspiration permanente, une maîtrise de la géométrie et de la perspective alliées à un sens du grandiose et du théâtral.



Le Bernin sculpte la fontaine du *Triton* de la place Barberini (1640) et surtout celle des *Quatre Fleuves*

de la place Navone (1647-1651). Comme les papes ont la manie de récupérer les obélisques antiques de Rome, Innocent X en veut un au milieu de la place où sa famille a son palais. Le Bernin conçoit le projet fou et original de le suspendre dans le vide, posé sur le rocher creusé d'une grotte. Il installe aux angles de celle-ci les figures des quatre grands fleuves alors connus (le Danube, le Gange, le Nil et le Rio de la Plata) pour exprimer l'universalité de l'Église, « catholique » signifiant en effet « universel ». Le visage du Nil est dissimulé par un voile car on ignore sa source. On persifle sur les bras levés de deux des fleuves en se demandant s'ils craignent que la façade de l'église d'en face s'écroule.



La dolce vita

La fontaine de *Trevi* est due au sculpteur Nicolo Salvi (1697-1751). Elle est célèbre chez les cinéphiles pour la scène du film *La Dolce Vita* de Fellini. Anita Ekberg en robe du soir y prend un bain de pieds, sous les yeux enamorés du grand Marcello Mastroianni.

La disproportion entre la dimension de la fontaine et l'étroitesse de la place peut surprendre. La fontaine est accolée à un palais, ce qui explique sa hauteur. Bâtie de 1732 à 1762, elle oppose le classicisme de sa façade, marqué par un arc de triomphe à la romaine, et la scénographie baroque de ses groupes sculptés. Neptune est au centre, debout sur son char en forme de coquille, tiré par des chevaux menés par des tritons au milieu des rochers. Le tout dans un jaillissement de marbre et d'eau.

Barbare Barberini

Parmi la multitude des palais édifiés à Rome à la période baroque, il convient de distinguer le palais Barberini (1628-1633) du pape Urbain VIII. Tous les grands artistes italiens de l'époque y œuvrent : Maderno, Bernin, Borromini et Pierre de Cortone pour la décoration intérieure. Ce palais tient plutôt de la villa, car les baies du troisième niveau présentent des encadrements en perspective feinte, bien dans l'esprit d'artifice du baroque. Non moins intéressant est l'effet de rétrécissement du portique au rez-de-chaussée pour sa virtuosité technique.

C'est à Saint-Pierre au Vatican que Bernin peut le mieux mettre à profit ses talents. En 1624, le sculpteur crée le splendide baldaquin du maître-autel de la basilique. Sur ses fameuses *colonnes torses*, colonnes tordues emblématiques de l'art baroque, il dispose un dais de bronze. Ce noble matériau provient des plaques de métal qui décoraient encore le portique du Panthéon, grandiose monument de la Rome antique. Ce vandalisme scandalise les Romains qui ironisent sur le nom du pape Urbain VIII Barberini : « Ce que les Barbares ne firent pas, les Barberini le firent. » Bernin y exécute aussi en 1657 la fameuse tribune censée contenir la chaire de saint Pierre, c'est-à-dire le siège qu'occupe l'évêque. Le meuble de bois et d'ivoire dans *La Gloire du Bernin* n'est en fait qu'un trône carolingien !

Place à la bénédiction

Bernin se voit ensuite confier par le pape Alexandre VII l'élaboration de la place devant la basilique, la célèbre place Saint-Pierre (1656-1665). L'architecte essaie la combinaison suivante :

- un parvis en forme de trapèze s'élevant doucement depuis la place vers la basilique ;
- une place elliptique, en forme d'ovale, ordonnée autour de l'obélisque situé au centre.

Une forêt de colonnes entoure l'ensemble. Elles sont disposées ingénieusement sur quatre rangées, de telle sorte qu'elles restent alignées depuis le centre de la place. Elles contribuent aux effets d'ombre et de lumière qui font sa beauté et sa théâtralité. Le tout entend former les deux bras matériels entre lesquels l'Église souhaite rassembler tous ses fidèles, telles les brebis égarées par la Réforme protestante. Avec la place du Capitole de Michel-Ange, il s'agit de la plus grande réalisation urbaine de Rome. Pendant qu'il parachève cette place, l'artiste travaille à la réalisation de plusieurs églises et de l'escalier d'honneur du palais pontifical, la Scala Regia (escalier royal) du Vatican (1663-1666). Le goût de la perspective et du théâtre est encore présent dans cette combinaison de colonnes qui, en se rétrécissant vers le fond, entend prolonger l'effet de profondeur de l'escalier.

Explosif : une plastique dynamique

La sculpture romaine du XVII^e siècle est partagée entre les tenants du calme et de la sagesse, en un mot du classicisme, et ceux du dynamisme et de la théâtralité du baroque. Les premiers sont représentés par Stefano Maderno, François Duquesnoy et Alessandro Algardi dit l'Algarde, les seconds par le Bernin. À l'intersection de la sculpture et de l'architecture, Bernin joue là encore un rôle majeur.

Vœux d'artifice

Comme Michel-Ange, Bernin est aussi un sculpteur de génie, toutefois dans un style opposé. Son *David* renouvelle le thème, le visage crispé, en plein mouvement pour armer sa fronde. La virtuosité de l'artiste est stupéfiante dans les groupes d'*Énée et Anchise*, de l'*Enlèvement de Proserpine*, d'*Apollon et Daphné*. Avec Bernin, tout est mouvement, brio et théâtralité. Quand Pluton, le dieu des Enfers, enlève Proserpine, le marbre devient vraiment chair : il faut voir comment ses doigts s'enfoncent dans la peau, comment Proserpine se défend et repousse le dieu dont le visage se déforme sous la pression de la main. À l'église Sainte-Marie-de-la-Victoire, le maître atteint le summum de son art avec la très extraordinaire chapelle de l'*Extase de sainte Thérèse* dans un mélange savant de bronze, de stuc et de marbre.

Bernin berné

Bernin aborde tous les thèmes de la sculpture. Qu'ils soient d'apparat ou plus réalistes, ses bustes du cardinal Borghèse (1632), de Charles 1^{er} d'Angleterre (1636, détruit) lui valent de faire celui de Louis XIV à Versailles, où il passe cinq mois en 1665. Comme son projet de façade du Louvre reste dans les cartons, on lui commande une statue équestre du roi. L'artiste a déjà brillamment réalisé pour le Vatican celle de l'empereur Constantin, avec la formule – inédite jusqu'à lui – du cheval cabré.

Inutile de se cabrer !

Mais la nouveauté ne plaît pas à Louis XIV, qui fait transformer la statue (voir **Figure 28**) en Marcus Curtius, un jeune héros romain, par Girardon, le plus fameux sculpteur français du moment, et l'exile au bout de la pièce d'eau des Suisses de Versailles. Remplacé par une copie, l'original est désormais à l'abri dans l'Orangerie du château de Versailles.

L'œuvre connaît plus de succès au XX^e siècle, puisque l'architecte Pei la choisit pour être exposée devant la pyramide du Louvre. Cette copie est fondue en plomb, matériau ignoble et unimaginable

pour un sculpteur de la dimension et de la classe de Bernin ! Seul le marbre, surtout blanc, celui de Carrare, trouvait grâce à ses yeux.



Maderno : point d'orgue

Maderno (1576-1636) est surtout connu pour sa statue couchée de *Sainte Cécile* face contre terre (1600). Le plus souvent, la patronne des musiciens est représentée avec un orgue portatif à cause d'une mauvaise lecture des « Actes de sainte Cécile » : le mot latin *organis* peut être traduit par orgue ou par organe. On lui a ainsi attribué à tort l'invention de l'orgue, quand son organe, sa voix, était glorifié !

Ici, les trois doigts ouverts à la main droite et le doigt ouvert à la main gauche montrent la foi de la martyre en La Trinité et en son unicité. Cependant, rien de spectaculaire dans cette œuvre qui frappe par sa sobriété dans l'attitude, le drapé du vêtement et la coiffure, si ce n'est qu'elle influence les statues de saints qui suivent.

Duquesnoy : taille mannequin

François Duquesnoy (1594-1643) doit sa réputation à son *Saint André*, de 4,68 mètres, l'une des quatre statues colossales de la croisée de la basilique Saint-Pierre de Rome. À Sainte-Marie-de-Lorette, sa *Sainte Suzanne*, plus petite, si on peut dire, de 2 mètres, témoigne également d'un goût pour les drapés. L'artiste est à la sculpture classique ce que son ami Nicolas Poussin est à la peinture. Une tradition en fait le fils du sculpteur du Manneken Pis de Bruxelles (œuvre de Jérôme Duquesnoy). Évidemment père et fils ne faisaient pas dans le

même format...

Fréquentant Poussin et Duquesnoy, L'Algarde (1594-1643) est à l'intersection des deux tendances de la sculpture romaine. Le classicisme flagrant de ses bustes tient à son travail sur la statuaire antique. Il a de son vivant une réputation égale à celle de Bernin au point de prendre sa place sous le pontificat d'Innocent X. Originaire de Bologne, il subit aussi l'influence des peintres Carrache.

Quels miracles ! La peinture

Rome voit surgir à la fin du XVI^e siècle deux miracles bien opposés : celui des Carrache et celui du Caravage.

Une voie de Carrache ?

Les Carrache sont originaires de Bologne et font de leur ville la grande école picturale de l'Italie au XVII^e siècle. Ils donnent en effet naissance à une série de peintres prestigieux qui ont pour noms : Guido Reni dit le Guide, l'Albane, le Dominiquin, le Guerchin.

La famille Carrache se compose des frères Augustin (1557-1602) et Annibal (1560-1609) et de leur cousin Ludovic (1555-1619). Elle révolutionne l'art de peindre, tant dans le domaine du chevalet que de la peinture décorative. Comme Rome constitue le centre névralgique de la peinture baroque, les Carrache y travaillent à la décoration du palais Farnèse dont la galerie en trompe-l'œil influence toutes celles des palais européens. On doit aussi à Annibal le renouvellement de la peinture de paysage. À travers un thème mythologique ou religieux, il offre un prétexte à une vaste représentation poétique et idéalisée de la nature, par exemple en 1604 dans la *Fuite en Égypte*. Un Français comme Poussin en sera particulièrement



marqué.

Leçon de ténèbres : le Caravage

Michelangelo Merisi (1573-1610) doit son surnom à son lieu de naissance, Caravaggio en Lombardie. Le Caravage fait l'autre révolution de la peinture italienne, celle du *clair-obscur*, c'est-à-dire des jeux d'ombre et de lumière, dans une vision sans concession de la réalité. La force de sa peinture connaît un succès prodigieux en Italie, mais aussi partout en Europe : des peintres aussi fameux que le Français Vouet ou l'Espagnol Vélasquez ont une période caravagesque à leurs débuts. Arrivé à Rome avant les Carrache, en 1592, en l'espace de deux ans à peine, son génie le propulse au sommet de la peinture romaine.



Naissance de la nature morte

En 1607, le Caravage fuit Rome suite à une rixe qui se termine par un meurtre dont on l'accuse... Mais si son caractère n'est pas facile, sa peinture est originale ! L'artiste crée un nouveau genre pictural. Sa célèbre *Corbeille de fruits* est en effet la première nature morte de l'Histoire. La corbeille, comme les fruits et les feuillages, sont si réalistes qu'on peut presque les sentir ! Il prolonge ce goût dans des tableaux avec personnages *Garçon à la corbeille de fruits*, *Bacchus*, *Garçon mordu par un lézard*, et *Bacchus malade*, un autoportrait sans

barbe. Dans ces œuvres apparaissent déjà le cadrage serré, les types populaires qui feront son succès. S'il n'est pas encore question de clair-obscur, l'ombre commence à apparaître dans le fond du Bacchus.

On doit aussi au Caravage le thème célèbre répandu au XVII^e siècle des personnages assemblés pour un concert ou un jeu de cartes, voire pour se faire dire la bonne aventure. Comme la *Corbeille de fruits*, *La Diseuse de bonne aventure* du Louvre est figurée sur fond neutre. L'artiste innove encore dans la peinture religieuse avec *Le Repas d'Emmaüs*, où Jésus rompt le pain avec les pèlerins qui l'ont accompagné, œuvre qui devient une scène de taverne avec la servante ridée et le patron bien enveloppé à l'arrière-plan.

Les adolescents sont des anges

Le Caravage est aussi et surtout un peintre religieux, initiant des thèmes qui connaîtront de grands succès, tels que la *Madeleine pénitente*, la *Mort de la Vierge* (voir **Figure 21**) ou la saisissante *Judith décapitant Holopherne*. Il se voit confier de grands cycles décoratifs dont les plus fameux sont ceux des chapelles Contarelli à Saint-Louis-des-Français (1599-1600) et Cerisi à Santa-Maria del Popolo (1600-1601). Ils marquent l'évolution ténébriste du Caravage où, à partir de *La Vocation de saint Matthieu*, la scène n'est plus éclairée que par une seule source de lumière. Le caractère non conventionnel du Caravage apparaît encore dans *Les Sept œuvres de miséricorde* avec les anges figurés non plus par des enfants joufflus et potelés, mais par des adolescents dotés d'ailes impressionnantes.

Le plus beau tableau du siècle

Accusé de meurtre à Rome, le Caravage s'enfuit à Naples, puis à Malte où il assombrit encore ses toiles. Par exemple, *La Décollation de saint Jean-*

Baptiste de la cathédrale de La Vallette (1608). Dans la pénombre du cachot, le saint vient de mourir. Du sang qui coule de sa gorge Caravage peint sa signature. Par la disposition des personnages, les jeux d'ombre et de lumière, on y a vu un des plus beaux tableaux du siècle, sinon le plus beau. Mais Caravage s'attire à nouveau des ennuis avec les chevaliers de Malte et veut rentrer à Rome. Il s'arrête à Monte Argentario, en Toscane, qui dépend du royaume de Naples. L'artiste veut être un peu à l'écart des États pontificaux car il n'a pas reçu leur grâce. Manque de chance, il est jeté en prison. Sans doute par erreur, car il est libéré très vite. Peu après, son cadavre est pourtant découvert sur une plage.



La vengeance d'Artemisia

Artemisia Gentileschi (1593-1652) est une artiste précoce. À seulement 17 ans, elle signe *Suzanne et les Anciens*. Son père lui donne à 19 ans un professeur particulier nommé Agostino Tassi qui la viole. S'ensuit un procès humiliant puisque les juges décident de soumettre l'accusatrice à la question pour savoir si elle dit la vérité. Le paradoxe est effrayant : torturée pour avoir voulu obtenir justice ! Elle maintient malgré tout ses accusations et son professeur est condamné à un an de prison, puis à l'exil. Malgré ses doigts écrasés dans les séances de torture, elle devient un des meilleurs peintres de son époque. Une parfaite utilisation du clair-obscur caravagesque donne une atmosphère particulière à son œuvre. Elle est aussi la première femme à entrer à l'Académie des beaux-arts de Florence.

Un écho de cet épisode dramatique de sa vie subsiste dans son chef-d'œuvre conservé à la galerie des Offices à Florence, *Judith et Holopherne* (Holopherne est un général assyrien que Judith tue pour sauver son peuple). La tradition veut qu'elle donne les traits de son agresseur Tassi à Holopherne et les siens à Judith dans une éclatante vengeance posthume. Sa vie est retracée dans un film, *Artemisia*.

Chapitre 10

Un grand classique : la France baroque

Dans ce chapitre :

- ▶ De l'exubérance et du classique
- ▶ Le prix de Rome
- ▶ Le comble de l'architecte
- ▶ La fête à Versailles

Au XIX^e siècle, les premiers historiens de l'art qualifient de *baroque* l'art des XVII^e et XVIII^e siècles, en raison de ce qu'on lui trouve d'excessif, d'exubérant ou d'artificiel. On oppose alors ce terme à celui de *classique*, synonyme de clarté et de rigueur. Le classique s'inspire en effet de l'esthétique de l'Antiquité et de la Renaissance, avec ses lignes régulières et son sens de la mesure. Pourtant, les deux courants ne s'opposent pas. Ils sont complémentaires. Comme le château de Versailles, un bâtiment peut être classique à l'extérieur et baroque à l'intérieur. De même, à l'image du peintre Poussin, un artiste peut être tenté un moment par la voie de l'exubérance pour finalement rentrer dans le rang des règles classiques. Il peut même être baroque en sculpture et classique en architecture, comme Bernin à Rome.



Le retour de Rome du peintre Simon Vouet (1590-1649) marque le renouveau de la peinture française. Demeuré dans la Ville éternelle de 1613 à 1627, Vouet est d'abord marqué par le courant caravagesque, pour évoluer ensuite vers les formules baroques qu'il ne devait plus abandonner.

Vouet a une belle carrière

Considéré comme le premier grand peintre français du XVII^e siècle, Vouet est le seul baroque à proprement parler. Sa *Présentation au Temple* pour le maître-autel des jésuites de l'église Saint-Paul-Saint-Louis de Paris (1641) en est un exemple évocateur par le mouvement des figures et la vivacité des couleurs. Premier peintre de Louis XIII, l'artiste est l'auteur de nombreux décors de palais et d'hôtels particuliers, hélas disparus. Il amorce ces décors composés de panneaux peints encadrés de motifs sculptés, tels qu'on peut les voir dans les Grands Appartements de Versailles. L'intérêt de cette invention est que l'artiste peut travailler au sol et non plus sur des échafaudages. Vouet a même tenté d'introduire le décor illusionniste romain en paysages et architectures feintes.

Du Champagne non pétillant

Le peintre Philippe de Champaigne (1623-1674), Bruxellois d'origine, s'établit à Paris dès 1621 et devient le portraitiste de Louis XIII et de Richelieu. Les peintures sont celles reproduites dans nos livres d'histoire et dont les visages frappent par leur réalisme. Outre le portrait, l'artiste s'illustre dans la peinture religieuse. Ses liens avec le milieu janséniste de Port-Royal des Champs ne font que renforcer cette inspiration religieuse, comme en témoignent les figures assises et agenouillées de la mère Agnès et de la fille du peintre dans un ex-voto de 1662. Artiste baroque, Champaigne affectionne

comme les peintres du Nord le sens du détail et les compositions élégantes dans lesquelles les belles architectures prennent toute leur place. Il pratique volontiers un art aristocratique non dénué de psychologie ou de spiritualité.

L'éclosion d'un Poussin

Le courant baroque et le courant classique peuvent parfois se recouper chez le même artiste. C'est ainsi que les peintres Laurent de La Hyre (1606-1656), Eustache Le Sueur et Sébastien Bourdon (1616-1671), maîtres de l'école classique parisienne, sont d'abord séduits par le baroque de Vouet et se rapprochent ensuite du classicisme de Poussin. La nouvelle génération de peintres, Le Lorrain, Le Brun et Mignard par exemple, continue la tradition initiée par Nicolas Poussin (1594-1665), l'autre grand maître de la peinture française du XVII^e siècle.

Connaître ses classiques

Alors que Vouet fait carrière à Paris, Nicolas Poussin (1594-1665) fait la sienne à Rome. Ce méditatif ne peut vivre qu'au contact des antiquités et du climat romain. On tente de l'opposer à Vouet lors de son séjour à Paris en 1640-1642, mais l'agitation et les intrigues de la cour de Louis XIII n'étaient pas pour Poussin.



Rome à tout prix

Sous l'Ancien Régime, l'Académie royale de peinture et de sculpture organise de nombreux prix dont le plus prestigieux est le prix de Rome. Créé en 1663, il choisit et récompense les étudiants par un séjour de

trois à cinq ans à l'Académie de France à Rome, à la villa Médicis, voyage et frais de pension à la charge de l'État. Il concerne plusieurs catégories : sculpture, architecture, estampe, composition musicale et peinture, dans son genre le plus noble, la peinture d'histoire. Obtenir le prix de Rome dans cette catégorie est considéré comme la porte ouverte vers la gloire. Mais celle-ci est capricieuse, car nombre de lauréats ont disparu des mémoires. Sans médisance aucune, Léon Comerre, par exemple, ne reste plus connu que des employés de la mairie du VI^e arrondissement de Paris, et encore, parce qu'il a décoré ce bâtiment.

La renommée de ce prix était aussi grande à l'étranger qu'en France. Tout au long du XIX^e siècle, les Salons de peinture et la remise du prix de Rome étaient des événements comparables au Festival de Cannes ou à la cérémonie des Oscars. Mais il disparaît en 1968. Il ne s'ouvre aux femmes que fort tard : la première - et la dernière - femme à obtenir le prix de Rome est Odette Marie Pauvert en 1925. Inutile de dire que l'on peut s'amuser à regarder la liste des écrivains refusés à l'Académie et celle des peintres importants recalés au prix de Rome, par exemple Gustave Moreau, Degas et même Delacroix. David, recalé quatre fois, envisage même le suicide.

Marqué à ses débuts par le mouvement baroque dans *Le Martyre d'Érasme* (1628-29) ou *L'Empire de Flore* (1631), son style évolue vers un classicisme de plus en plus rigoureux où se manifeste un sens aigu de la composition. Avant de peindre, l'artiste n'hésite pas à mettre en scène ses tableaux à l'aide de personnages de cire qu'il habille comme des poupées. Profondément marqué par les reliefs antiques, il se plaît aussi à représenter les figures de profil ou de trois quarts, alignées en frise.

Dessin à dessein

Poussin avoue un goût prononcé pour le dessin qui l'amène à privilégier celui-ci aux dépens de la couleur si chère aux baroques. Il pratique une idéalisation des formes et montre un intérêt profond pour la gestuelle et l'expression faciale des figures. Le peintre fait appel à des thèmes complexes et érudits tirés de l'Ancien Testament, de l'histoire romaine antique ou de la mythologie. Ainsi, l'art de Poussin parle plus à l'intellect qu'au cœur et peut rebuter de prime abord. Mais une fois les mérites de sa peinture intégrés, il éblouit. Ses œuvres les plus illustres sont *L'Inspiration du poète* (vers 1630), *Les Bergers d'Arcadie* (vers 1650, voir **Figure 25**), *La Madone à l'escalier* (1648), ou *Apollon et Daphné*, sa dernière œuvre restée inachevée.



L'invention du paysage

Jusqu'à Claude Gellée dit Le Lorrain (1660-1682), le paysage n'est traité que comme un arrière-fond nécessaire, avec tout de même de belles réussites chez Dürer avec le *Val d'Arco* ou *La Joconde* de Léonard. C'est cependant Le Lorrain qui donne au paysage ses lettres de noblesse en créant véritablement ce genre pictural. Le peintre y développe le sens classique de Poussin et porte ce genre réputé à un très haut degré de perfection. Fasciné par les paysages de ruines et la campagne romaine, l'artiste exprime sa quête du paradis perdu, d'un âge d'or assimilé au temps idyllique de l'Antiquité. Ses couchers de soleil comme *Le Port* (1641) sont stupéfiants de beauté. Le Lorrain va influencer considérablement l'art du paysage dans toute l'Europe, de l'école de Barbizon aux impressionnistes.

Un beau Le Brun pas ténébreux

La grande peinture académique pratiquée dans la seconde moitié du XVII^e siècle pour Louis XIV et sa cour a pour maître incontesté Charles Le Brun (1619-1690). Son œuvre est immense, car il n'est pas seulement peintre de chevalet mais aussi décorateur et dessinateur de tapisseries et de meubles pour les manufactures royales. Son tableau *La Tente de Darius* (1661, voir **Figure 29**) fait date dans l'histoire de la peinture française. C'est à partir de cette œuvre que les contemporains de Louis XIV se disent : « Nous avons atteint le niveau des Italiens. » Pour preuve, on l'avait mise à Versailles en face des *Pèlerins d'Emmaüs* de... Véronèse (et non de l'abbé Pierre).



Le Brun est aussi un peintre religieux. Il a beau être classique, son pinceau devient facilement exubérant. Le baroque en effet est bien apparent par le sens du mouvement et des couleurs vives dans *l'Adoration des bergers* (1685) ou dans le portrait du chancelier Séguier au Louvre, sans parler de son travail pour la galerie des Glaces du château de Versailles, dont la restauration s'achèvera en 2007.

Cette peinture aux couleurs vives apparaît aussi chez les peintres Nicolas de Largillière (1656-1676), qui se caractérise par son réalisme, et Hyacinthe Rigaud (1659-1743), qui incarne le portrait officiel à lui tout seul. Ce dernier met au point la formule de la draperie et du décor d'architecture à l'arrière-plan du personnage, élément qui perdurera jusqu'au XIX^e siècle.



Un idéal royal

La Tente de Darius (voir **Figure 29**), première commande royale de Le Brun, synthétise à elle seule son idéal et celui de l'Académie royale :

- ✓ une peinture à sujet antique réputé noble ;
- ✓ la reprise de la règle des trois unités de la tragédie classique : « en un jour, un lieu, une action accomplie » ;
- ✓ la bienséance des attitudes et l'expression des figures censées traduire leur psychologie ;
- ✓ l'importance donnée au dessin.

Le tableau devient le manifeste de la peinture française, à tel point que Pierre Mignard, rival de Le Brun et son successeur à la charge de premier peintre du roi, tentera de faire mieux sur le même sujet en 1689. Comme du nom de ce peintre on a tiré « mignardise », ces petites pâtisseries dont on ne fait qu'une bouchée, on laissera le goût des visiteurs de l'Ermitage décider si le pari est gagné...

Dans le flot mais hors courant

Difficile de rattacher les peintres qui vont suivre à un style précis, tant ils ont leurs propres qualités ! En France, la nature morte est alors un genre mineur, voire décrié, tandis qu'elle est traitée avec respect aux Pays-Bas, par exemple. Chardin va la porter très haut. Disciple du Caravage, La Tour se joue de l'obscurité dans ses toiles quand Watteau met en scène la vie galante.

La Tour, un phare dans le clair-obscur

À l'écart des deux courants, classique et baroque, Georges de La Tour (1593-1652) est le plus grand peintre caravagesque français. On parle même parfois de *luminisme* à son propos. Il est l'auteur de nombreuses Nativités et de scènes religieuses éclairées à la lueur d'une bougie, comme dans *Saint Joseph charpentier* (1645), *Saint Sébastien soigné par sainte Irène* (1649) ou la *Madeleine pénitente* (1642-44). La Tour adopte un style tantôt descriptif, dans lequel il s'emploie à détailler les rides du visage, et tantôt stylisé, aux formes géométriques. Contrairement au Caravage, son œuvre n'a rien de tourmenté ou de sanguinolent, tout est calme et sagesse.



Watteau, un libertin en pèlerinage

Quand on regarde les dates de Watteau (1684-1721), on se rend compte qu'il a surtout vécu sous Louis XIV mort en 1715. Il évoque pourtant à lui seul le climat libertin de la Régence qui s'ensuit. Le mot « libertin » n'a pas alors le sens érotique actuel, il désigne celui qui a l'indépendance de l'esprit, de la plume et, parfois aussi c'est vrai, des mœurs. Le peintre est le créateur de la fête galante avec son *Pèlerinage à l'île de Cythère* (1717, voir [Figure 32](#)), peuplé de couples aimables au milieu d'un paysage idyllique scandé d'arbres à hautes frondaisons et baignant dans cette brume qui rappelle le *sfumato* de Léonard de Vinci. Il peint aussi des sujets de théâtre et de commedia dell'arte comme le *Gilles* (1718) ou des thèmes réalistes comme *L'Enseigne de Gersaint*, destinée à la boutique d'un marchand de tableaux réputé qui l'héberge. Cette inspiration libertine et poétique ouvre la voie à deux autres maîtres de la peinture



rocaïlle : François Boucher (1703-1770, voir [Figure 31](#)) et Jean Honoré Fragonard (1732-1806).

Chardin des délices

Jean Siméon Chardin (1699-1779) est un peintre prolifique – on estime à plus de 1 000 le nombre de ses toiles. Il s'illustre d'abord dans la scène de genre au XVIII^e siècle, où alternent les thèmes de la vie bourgeoise, de l'enfance, avec *L'Enfant au toton* (c'est un jouet), et de la domesticité, *Le Bénédicité* (1740). L'artiste est surtout le maître incontesté de la nature morte, dite aussi la « vie silencieuse », ainsi que ce genre est appelé en anglais (*still life*) ou en allemand (*Still-Leben*). La fraîcheur des fruits et des légumes représentés prouve qu'ils sont bien du Chardin ! Douceur et poésie peuvent se dégager de son œuvre mais aussi un réalisme parfois jugé brutal comme dans *La Raie ouverte* (voir [Figure 30](#)).

Une grâce mâtinée d'antique : la sculpture classique et baroque

Type même du sculpteur classique, François Girardon (1628-1715) se caractérise par l'art savant du modelé, l'emploi de larges draperies à l'antique, la simplicité de la présentation et la retenue émotionnelle des figures, comme dans le tombeau de Richelieu à la Sorbonne.

La molle volupté des chairs

Les œuvres les plus célèbres de Girardon sont dans les jardins de Versailles : *Apollon servi par les*

Nymphes (1666) ou *L'Hiver* (1675). On lui doit aussi les décors et plafonds de Vaux-le-Vicomte et ceux de la galerie d'Apollon au Louvre, ainsi que des bustes et des reliefs dont le *Bain des Nymphes* (1668-1670) de Versailles que le peintre Renoir contemple longuement en 1885, admirant la molle volupté des chairs. Comme preuve de confiance, Louis XIV lui confie la modification de sa statue équestre exécutée par Bernin (voir **Figure 28**).

Le salon de la Guerre à Versailles

Antoine Coysevox (1640-1720) est lui aussi très apprécié de Louis XIV. L'artiste fait le relief du salon de la Guerre à Versailles. Ses effets baroques sont sensibles dans les chevaux ailés de *Mercure* et de *La Renommée* , autrefois placés aux abreuvoirs de Marly et aujourd'hui à l'entrée des Tuileries. Ces effets se manifestent aussi dans les figures du chœur de Notre-Dame de Paris avec une *Pieta* , un *Louis XIII* , un *Louis XIV* , qu'il réalise avec ses neveux les frères Coustou. Coysevox conçoit aussi les opulentes draperies du tombeau du cardinal de Mazarin à l'Institut et celui de Colbert à Saint-Eustache, plus facile à visiter car l'entrée est libre !

Les commandants Coustou

Les frères Nicolas (1658-1733) et Guillaume Coustou (1677-1746) ouvrent la marche d'un XVIII^e siècle riche en grands sculpteurs et, victimes de leur succès, doivent honorer de nombreuses commandes.

Guillaume Coustou est l'auteur des *Chevaux de Marly* (1743-1745, voir **Figure 33**), qui ont remplacé ceux de Coysevox à Marly. Placés à la Révolution à l'entrée des Champs-Élysées, ils y ont été remplacés par des copies et les originaux sont au Louvre. Son fils, Guillaume II Coustou

(1716-1777), travaille pour la marquise de Pompadour, protectrice des lettres et des arts et femme de goût. Sa réputation va jusqu'à la cour de Prusse, où Frédéric II lui commande les statues de *Mars* et *Vénus* (1764).

Athlètes atlantes

D'abord décorateur de navires, le Marseillais Pierre Puget (1620-1694) se fait connaître en sculptant les *atlantes* à l'hôtel de ville de Toulon. Les atlantes sont la version masculine des cariatides qui supportent des éléments architecturaux. Fouquet le prend à son service et, lors de la disgrâce du surintendant, l'artiste est en Italie en train de sélectionner des marbres. Par prudence, il y reste sept ans, s'y fait la main et le ciseau et, en rentrant à Marseille, y applique ses talents d'architecte et d'urbaniste. Le sculpteur s'affirme également comme l'héritier baroque de Michel-Ange en donnant ses *Milon de Crotone* ou *Persée délivrant Andromède*.

Pigalle à sa place

Le sculpteur Jean-Baptiste Pigalle (1714-1785) est à bonne école avec Robert Le Lorrain (1666-1743), célèbre pour *Les Chevaux du soleil*, visibles à l'hôtel de Rohan, c'est-à-dire aux Archives nationales. Ayant échoué au concours du prix de Rome, il part à pied pour l'Italie ! Il s'y lie d'amitié avec Guillaume II Coustou.

La première œuvre de Pigalle est la *Joueuse d'osselets*. En 1744, son morceau de réception à l'Académie est *Mercurius rattachant ses talonnières*, dont le pendant est une *Vénus*, commandée par Louis XV. Madame de Pompadour, protectrice des

artistes et des littérateurs, le prend alors sous son aile et le sculpteur donne les traits de sa bienfaitrice à sa statue de *L'Amitié*. Pigalle s'adonne aussi à la sculpture monumentale et réalise le mausolée de Maurice de Saxe à Strasbourg et le saisissant *Tombeau du maréchal d'Harcourt* à Notre-Dame, où le défunt sort à moitié de la tombe et fait signe à sa femme de le rejoindre. Sa statue de Voltaire étonne, car le vieux philosophe est nu, en référence à la statue antique de Sénèque. Il fallait oser ! Cette œuvre annonce déjà le néoclassicisme.

Le temps de l'Île enchantée : l'architecture

Oscillant entre baroque et classicisme, l'architecture de la première moitié du XVII^e siècle est marquée par le très classique François Mansart (1598-1666) qualifié en son temps de génie de l'architecture. On lui doit notamment le château de Maisons-Laffitte, son chef-d'œuvre, et le Val-de-Grâce à Paris. Il a successivement pour rivaux les deux premiers architectes du roi : Jacques Lemercier (1585-1654), à qui l'on doit la chapelle de la Sorbonne, le château et la ville de Richelieu en Poitou, et Louis Le Vau (1612-1670), qui réalisa les châteaux de Vaux-le-Vicomte (résidence de Nicolas Fouquet) et de Versailles.

Fouquet, mélange de banquier et de ministre des Finances, se retrouve en prison en 1661 escorté par d'Artagnan, pas celui du roman, celui de l'histoire. L'animal de ses armoiries est l'écureuil, ce qui ne l'empêche pas de faire deux mauvais placements : l'un est d'offrir une trop belle fête au roi, l'autre est de vendre sa charge de procureur général du roi, qui lui aurait permis de bloquer les poursuites. Oui, l'immunité parlementaire existait déjà ! Louis XIV,

un rien jaloux, veut faire mieux que Vaux-le-Vicomte, la demeure du disgracié, et ce sera Versailles.



Un château fort beau

Au mois de mai 1664, pour montrer son désir de « lancer » Versailles, Louis XIV y donne une première grande fête, « Les Plaisirs de l'isle enchantée ». Le thème est tiré de *La Jérusalem délivrée* (1580) du Tasse. Le sujet en est la prise de Jérusalem par les croisés et l'établissement d'un nouveau royaume sur Terre avec l'autorité ferme de Godefroy de Bouillon et la fin des infidèles. Tout un programme séduisant.

Le roi architecte

Sur Versailles devenue capitale administrative du royaume en 1682 se focalise l'essentiel de la création architecturale de la France, qu'il s'agisse des bâtiments, des jardins, des décors, du mobilier ou de l'urbanisme. Autour de Louis XIV se multiplient les résidences, Marly pour lui et ses intimes, le grand Trianon pour sa famille, la ménagerie pour ses animaux.



La partie centrale actuelle du château enveloppe l'édifice de Louis XIII. Les travaux commencent en 1661 sous la direction de Le Vau, qui meurt en 1670. Si Hardouin-Mansart lui succède, le véritable architecte est Louis XIV lui-même, car aucun détail ne peut être adopté sans son approbation. Il dirige ainsi les opérations du Grand Trianon (1687-1688).

La culture des jardins

On ne peut pas parler du château de Versailles sans évoquer le parc d'André Le Nôtre (1613-1700), chef-

d'œuvre de l'art des jardins à la française. La déclivité naturelle fournit déjà une belle perspective. Deux grands parterres s'étendent devant le château et, dans l'axe de la façade, une allée grandiose s'ouvre, où se suivent bassins et parterres (le parterre d'eau et le bassin de Latone), pour aboutir à une vaste pièce d'eau en forme de croix appelée le canal. Le labyrinthe végétal d'origine a disparu, mais la restauration des autres a toujours lieu. Les fontaines sont alimentées par un réseau d'aqueducs et un savant jeu de canalisations.



Le comble de l'architecte

Quel est le comble de l'architecte ? C'est le *comble mansardé*, ou *mansarde*, qui, contrairement à ce que son nom pourrait laisser entendre, ne doit rien aux Mansart. François ou Jules-Hardouin en sont juste les propagateurs. Il s'agit d'un comble bas avec lucarnes recoupé par le haut, d'où cet aspect de pente double. Disons que l'on a décidé à un moment de limiter la hauteur des grands toits à la française en inclinant leur partie supérieure. À la place des greniers, on a aménagé des espaces d'habitation, plus faciles à chauffer, en ouvrant des lucarnes dans ces toits auparavant aveugles. La première apparition des combles mansardés a lieu dans les hôtels particuliers parisiens au début du XVII^e siècle.

Les Invalides : une sacrée pension

À Paris, Louis XIV veut marquer sa gloire par une série de monuments. Les portes Saint-Denis (1672) de François Blondel (1618-1686) et Saint-Martin (1674) de Pierre Bullet (1639-1716) sont conçues comme de véritables arcs de triomphe romains, symboles de ses victoires récentes.

Louis XIV fait aussi bâtir l'hôtel des Invalides (1677-1706), un vaste ensemble en damier, hôpital destiné à ses vieux soldats.

Le dôme de Jules Hardouin-Mansart est un mélange de classique et de baroque, érigé derrière un bâtiment influencé par l'Escurial et dû à l'architecte Libéral Bruant. Louis XIV veut aussi avoir sa place royale à Paris avec statue équestre, ce sera la place Vendôme (1685-1699), conçue à sa mesure par Hardouin-Mansart. La colonne de Napoléon est en effet située à l'emplacement de la statue en bronze du roi par Girardon. La place offre une forme originale octogonale. Comme pour la place des Vosges, seules les façades sont érigées, le roi laissant aux particuliers le soin de bâtir leurs hôtels par-derrière. Place des Victoires (1685-1690), c'est un particulier, le maréchal duc de La Feuillade, qui fait bâtir par Hardouin-Mansart.



Un architecte oublié

Après François Mansart (1598-1666), le génie de la dynastie, et Jules Hardouin-Mansart (1646-1708), le grand architecte de Louis XIV, Jacques Hardouin-Mansart de Sagonne (1711-1778), le petit-fils de Jules, perpétue la tradition familiale. Il est l'auteur :

✍ de la cathédrale Saint-Louis de

Versailles (1742-1754), premier grand chantier religieux du règne de Louis XV ;
✓ du monastère royal de Prouille (1746-1787, détruit), berceau de l'ordre des dominicains ;
✓ de l'impressionnant Hôtel-Dieu de Marseille (1753, inachevé) qu'il veut aussi vaste que celui de Lyon ;
✓ de deux projets de places royales (Paris et Marseille) ;
✓ d'un projet de palais royal à Lisbonne (1756, perdu) ;
✓ d'un château en Allemagne (Jagersburg, 1752-1756, détruit) ;
✓ de plusieurs maisons et hôtels à Paris et Versailles ;
✓ de châteaux en Île-de-France (Asnières, Jossigny).

Cet architecte a le tort de naître adultérin en un siècle où l'on ne transige pas sur la naissance, et de travailler dans le rocaille, que les partisans du néoclassicisme détestent. Une conspiration du silence s'amorce dès l'arrêt de son activité, située entre 1733 et 1756 environ, pour mieux conserver le souvenir de ses aînés. Jalousie, quand tu nous tiens !

Chapitre 11

L'éveil du Siècle d'or : le baroque espagnol

Dans ce chapitre :

- ▶ Pleins feux sur le clair-obscur
- ▶ Un pape tout rouge
- ▶ La souffrance exaltée en sculpture
- ▶ Les illusions de l'architecture

Le Siglo de Oro, le Siècle d'or, de la puissance et de l'art espagnols va de la fin du XVI^e jusqu'à la fin du XVII^e siècle. Il est aussi celui de son déclin politique, économique et diplomatique en Europe au profit de la France de Louis XIV.

Avoir la vocation : la peinture

La peinture baroque espagnole affectionne les thèmes religieux, mais elle sait aussi explorer et faire siennes la nature morte et la peinture de genre. Cette dernière dégage une atmosphère particulière en mettant en scène la vie quotidienne des gens du peuple, paysans, mendiants, enfants des rues. La vérité, l'âpreté et la force expressive de la peinture espagnole, éminemment moderne en son temps, explique qu'elle reste incomprise et isolée du reste de l'Europe. Il faut attendre le XIX^e siècle et les razzias des troupes napoléoniennes en Espagne pour qu'elle soit enfin connue et appréciée. Le roi Louis-Philippe se constitua une galerie de toiles espagnoles au Louvre, dispersée en 1848.

Puis, le génie de Vélasquez fascina un peintre comme Manet.



Les premiers pas avec Ribalta et Ribera

Le peintre Francisco Ribalta (1565-1628) introduit le clair-obscur caravagesque en Espagne après un séjour en Italie vers 1610. Il est l'auteur d'un sublime *Christ prenant dans ses bras saint Bernard* où les corps puissants du Christ et du saint, violemment éclairés, émergent de l'obscurité dans une vision resserrée, tous les détails accessoires étant éliminés.



Recette à la napolitaine

Même si José de Ribera (1591-1652) vit essentiellement à Naples en Italie à partir de 1615, il reste fidèle à la manière espagnole. Un des très rares peintres espagnols à être appréciés en Europe, ce maître de l'école napolitaine adopte en effet le ténébrisme caravagesque de Ribalta, son professeur. L'artiste évolue ensuite vers les couleurs chaudes de Venise, sans pour autant se départir de sa vision brutale et sans concession des êtres et des choses, au point que l'écrivain Théophile Gautier forgera de lui au XIX^e siècle l'image d'un « peintre d'abattoir » !

De beaux monstres

Ribera représente en effet des scènes plutôt sanglantes comme le *Martyre de saint Philippe* (1630-1639). De ses apôtres ou philosophes exposés dans leur brutalité physique, il détaille sans complaisance les rides des visages et des corps vieillissants. En témoignent aussi ses nombreuses figures de saint Jérôme, d'êtres difformes ou

maltraités par la nature comme sa *Femme à barbe* (1631) et son *Mendiant au pied bot* (1652), toiles saisissantes de réalisme. Il est aussi l'auteur, hormis un curieux duel entre femmes, de scènes religieuses originales, telle son *Assomption de Marie-Madeleine* (1636) qu'il figure comme celle de la Vierge. Ribera est, avec Vélasquez et Goya, le grand maître de la peinture espagnole.

Ne faites pas l'enfant : Vélasquez

À Séville, sa ville natale, Diego Vélasquez (1599-1660) réalise les chefs-d'œuvre qui en font le maître du réalisme baroque espagnol. Marqué lui aussi à ses débuts par le Caravage, il exploite les sujets populaires et religieux avec une force d'évocation et une vigueur du clair-obscur rares, loin de la brutalité de Ribera comme le prouvent ses tableaux de la *Vieille faisant frire des œufs* (1618), du *Vendeur d'eau de Séville* (1620) qui n'a manifestement pas pour clients les *Buveurs* (1628).



Miroir, miroir, qui est la plus belle ?

À son arrivée à Madrid, Vélasquez devient le peintre attitré de la Cour. Cela lui permet d'aborder en toute liberté des thèmes rares dans la peinture espagnole comme le nu et les sujets mythologiques avec les fameuses *Fileuses* (1644-1648) ou *La Forge de Vulcain* (1630). Déjà impressionniste par la touche, le tableau des *Fileuses* reprend le thème des Parques, les trois sœurs qui veillent à la destinée des hommes. Mais le maître l'utilise pour dépeindre une scène d'atelier de tapisserie sous le règne de Philippe IV. On y voit bien l'influence des œuvres de Titien et de Tintoret conservées dans les collections royales espagnoles, comme dans le nu de la sublime *Vénus au miroir* (1644-1648).

Le roi des peintres et le peintre des rois

Véritable génie de la peinture universelle, Vélasquez est considéré par Manet comme « le peintre des rois et le roi des peintres ». Sa vision intimiste et originale des souverains espagnols peut étonner : le roi Philippe IV pose en simple chasseur, dépourvu de toute majesté royale, quand les célèbres *Ménines* (1656, voir **Figure 26**) montrent l'envers du décor au moment des séances de pose de la princesse. Un fait typiquement espagnol est de voir figurer dans toute leur simplicité physique et morale les personnages, comme le *Bouffon Calabazas* et le *Nain Francisco Lezcano, dit l'enfant de Vallecas*, les philosophes Ménippe et Ésope (vers 1640) présentés dans leur aspect le plus misérable. Que dire encore des émouvants portraits des infantes Marie-Thérèse et Marie-Marguerite dans leurs robes à la mode du jour, et dont Vélasquez a fixé l'image pour l'éternité ? C'est l'image de ces infantes qui marquera le plus Manet.

De l'artiste vu par lui-même

Vélasquez aborde d'autres thèmes inédits ou rares dans la peinture espagnole. L'artiste peint la scène de la bataille de la *Reddition de Breda* (1634-1635) avec sa fausse forêt de lances sur le côté droit. Les regards se détournent de la scène pour observer le spectateur. Le peintre s'est représenté dans son œuvre : on le voit tout à droite.



Le maître aborde aussi le paysage dans les deux grandioses vues de la villa Médicis à Rome, réalisées au cours de ses séjours dans la Ville éternelle en 1630 et 1650, préfigurant l'art de Corot et de Pissarro. Les impressionnistes sont fascinés par *Mercure et Argus* (1659), l'une des dernières œuvres du peintre. La vigueur de la touche, la couleur jetée sur la toile, les empâtements, tout préfigure, deux siècles avant, leur démarche avant-gardiste.

Le pape voit rouge

Vélasquez apparaît d'autant plus comme un artiste

à part dans la production picturale espagnole que les thèmes religieux sont peu fréquents dans son œuvre : un *Christ en Croix* (1632), au clair-obscur saisissant entre fond sombre et corps en pleine lumière, et un *Couronnement de la Vierge* (1640-1650), seule composition véritablement baroque par le mouvement tourbillonnant des nuées et des angelots. On notera la prédilection de Vélasquez pour le rouge, bien visible dans le magnifique portrait du pape Innocent X (1650). Saisi par le réalisme de la toile, le pape se serait écrié « *Tropo vero !* », « C'est trop vrai » comme on dit chez nous.

Le peintre du silence : Zurbarán

Né la même année que Vélasquez, Francisco Zurbarán (1599-1664) fait la plus grande partie de sa carrière à Séville car, venu à Madrid pour procéder à la décoration du palais du Buen Retiro sur le thème des travaux d'Hercule, il n'y a pas rencontré le succès escompté.

Zurbarán est longtemps rejeté pour le caractère statique de ses figures qualifiées de gothiques, la raideur de ses formes prise pour une maladresse et, en résumé, le caractère froid et peu séduisant de sa peinture. Mais depuis – Cézanne et sa peinture étant passés par là – on comprend ses recherches sur les formes et on le considère, avec Vélasquez et Ribera, comme un autre grand maître de la peinture espagnole du siècle. Artiste modèle pour la rigueur de sa géométrie, il sait rendre le volume comme peu d'autres. Le ton est donné avec son magistral *Christ en croix*.

Zurbarán est aussi connu pour ses natures mortes et ses portraits de saintes vêtues à la mode sévillane du XVII^e siècle, dont certaines portent l'objet de leur supplice, comme cette sainte Agathe portant ses seins sur un plateau, admirée par le poète Paul Valéry au musée Fabre de Montpellier.

Le caravagisme voué aux ténèbres par la nouvelle génération

Le milieu du XVII^e siècle marque pour Zurbarán le déclin de son art, le ténébrisme caravagesque étant passé de mode. Une nouvelle génération d'artistes arrive sur la place sévillane.



Murillo, aimable et modeste

Formé dans le courant caravagesque, Bartolomé Esteban Murillo (1617-1682) évolue très vite vers les nouvelles formules italiennes. Il subit également les influences flamandes de Rubens et de Van Dyck. Peintre de la vie religieuse et de celle des pauvres et des enfants, il met au point un style caractéristique qui lui vaut un immense succès jusqu'au XIX^e siècle. Son œuvre se caractérise par une touche transparente et des couleurs vaporeuses, reflets de son caractère aimable et humble. La suavité de ses compositions sur des thèmes populaires tels que le *Jeune Mendiant* (1645), les *Mangeurs de raisins et pastèques* (1650) ou les *Enfants jouant aux dés* (1650) lui vaut d'être souvent représenté sur les boîtes de chocolats ! Dans ces scènes, l'aspect misérable des enfants en haillons tranche avec leur joie de vivre.

De nouveaux cycles

Murillo travaille aussi à d'importants cycles religieux, tels ceux de Santa Maria la Blanca (1662), du couvent des capucins (1665) ou de l'hôpital de la Charité (1670-1671) prenant là le relais de Zurbarán. Il est le peintre de tableaux de dévotion, surtout de la Vierge. Le plus fameux est celui de *L'Immaculée Conception* (1678) dite *Immaculée Soult* parce que emportée d'Espagne par le maréchal Soult qui le conserve jusqu'à sa mort en 1852, date à laquelle le Louvre l'achète. Madrid le

récupérera en 1940. Le peintre laisse une image touchante du Christ enfant dans son *Bon Pasteur* du Prado.

Faire des vanités sans vanité

À l'inverse de la sensiblerie sereine de Murillo, Juan de Valdés Leal (1622-1690) déploie une peinture mouvementée et passionnée, marquée par la violence et la spontanéité de sa touche. Ses œuvres les plus célèbres sont les deux toiles exécutées pour l'hôpital de la Charité de Séville en 1672. Ces œuvres phares du baroque espagnol valent à Valdés Leal le surnom de « peintre de la mort » ! Pas franchement optimiste pour un hôpital ! Dans l'une, intitulée *In ictu oculi*, c'est-à-dire « en un clin d'œil », la mort, sous l'apparence d'un squelette, se tient victorieuse au-dessus de toutes les *vanités*, amas de richesses et de symboles de pouvoir. Dans l'autre, *Finis gloriae mundi*, les cadavres d'un évêque et d'un gentilhomme, rongés par les vers, montrent que la mort réduit les êtres à la même condition. « Vanité des vanités, tout n'est que vanité » dit l'Ecclésiaste, c'est pourquoi on parle de vanités à propos de ce genre de peintures.

Des horreurs de toute beauté : Goya

Comme Valdés Leal est le « peintre de la mort », Francisco de Goya (1746-1828) est le « peintre des ténèbres ». Un des artistes emblématiques de l'Espagne, de formation baroque, Goya innove, notamment dans la gravure, et annonce l'art moderne. Après ses années de formation à Saragosse et à Madrid, il se rend à Rome en 1771.



En mai, peins ce qu'il te plaît

De retour à Madrid, Goya mène une existence agitée - on le retrouve même un soir avec un

couteau planté entre les épaules – et se fait pas mal de relations, du torero à la comtesse de Benevente, tout en travaillant de façon acharnée. En 1780, l'artiste est enfin reçu membre de l'Académie de peinture et jouit de la faveur des rois d'Espagne. Il aborde tous les genres :

- les sujets religieux pour la cathédrale de Saragosse ;
- le portrait avec ceux de la famille royale ;
- les scènes de genre avec une *Course de taureaux*, une *Procession du vendredi saint*, un *Autodafé*.

L'invasion de l'Espagne par la France en 1808 lui inspire deux toiles, *Dos de mayo* et le *Tres de mayo* qui dénoncent la guerre. Elles illustrent bien le style de Goya : magie de la couleur et peinture par touches épaisses, originalité des sujets et des personnages, hardiesse de la composition.

Du courtisan à la courtisane

Avec la *Maja nue*, qui a pour pendant la *Maja vêtue* (la *maja* étant une femme entretenue), Goya donne le nu le plus connu de la peinture espagnole qui ne connaissait guère que celui de la *Vénus au miroir* de Vélasquez. On ne sait pas qui sert de modèle, mais si on regarde attentivement le tableau, on a l'impression que la chair suit trop les contours du vêtement, que le nu est trop rigide. On devine que cette peinture n'a pas eu de modèle déshabillé, mais a surgi de l'imagination du peintre à partir de la version habillée.



Les gravures de Goya restent la partie la plus connue de son œuvre : les *Caprices*, les *Courses de taureaux*, les *Désastres de la guerre*. Pacifiste, Goya dénonce guérilleros et militaires ; libéral, il travaille pour la Couronne. À chaque fois, il a le don de se faire des ennemis dans tous les camps. Il doit s'installer à Bordeaux avec sa famille, où il meurt en

1828. Ce n'est que soixante ans plus tard que sa dépouille mortelle est rapatriée.

Les Caprices

Réalisée entre 1793 et 1798, la série des *Caprices* est éditée pour la première fois en 1799. En 80 planches, Goya développe une violente satire humaine et sociale, à travers laquelle il entend dénoncer les travers et les vices communs à tous les hommes. Véritables miroirs des profondeurs de l'inconscient, de nombreuses planches laissent entrevoir les abîmes de l'âme qui dépassent de loin les conventions habituelles de la satire sociale. La vie, la mort, l'amour, la sexualité, la cupidité, la vanité, la sottise et la cruauté prennent dans les *Caprices* une dimension de violence extrême. Dans l'introduction au recueil et dans les légendes de ses images, l'auteur s'évertue à mettre en évidence leur portée moralisatrice, comme « Le sommeil de la raison engendre des monstres. »

Goya fait retirer les *Caprices* de la vente après quelques jours. Pour éviter les foudres de l'Inquisition, l'artiste offre les planches et les exemplaires restants à la chalcographie royale.

Un ciseau baroque : la sculpture

Jusqu'à l'arrivée des Bourbons au XVIII^e siècle, la sculpture baroque espagnole est uniquement religieuse. Réputés pour leur piété extrême, les souverains espagnols contribuent à fixer l'image très catholique du pays. La foi s'exprime

notamment dans l'art du retable qui concilie à merveille sculpture et architecture.

Douleur en couleur

Tradition propre à l'Espagne, les chars de procession des semaines saintes, dénommées *pasos*, mettent en scène un épisode de la Passion du Christ, des images de Marie en tant que Vierge de douleur ou mère du Sauveur, ou des saints martyrs. Ces statues exaltent la souffrance. L'émotion s'exprime par un rendu minutieux des expressions des parties du corps et de ses blessures, renforcé par l'usage de la couleur ou polychromie. Les vêtements, les visages, le corps et le sang sont peints afin d'impressionner davantage le spectateur que ne l'aurait fait une statue en marbre ou en bronze. Car, au contraire des autres pays d'Europe, la sculpture baroque espagnole est essentiellement en bois sculpté doré et polychrome, selon un usage remontant à l'époque romane.



Un réalisme pathétique

Les deux grands foyers de la sculpture baroque espagnole du XVII^e siècle sont la Castille avec Fernández et surtout l'Andalousie avec le grand Martinez Montanez à Séville. Installé à Valladolid, Gregorio Fernández (1576-1636) soigne la ressemblance des visages, surtout dans le traitement minutieux de la chevelure. Ses œuvres, comme le *Christ gisant* du couvent des Capucins du Prado (1614) ou de la *Piedad* (1616), figure de *paso*, témoignent du réalisme pathétique de ses sujets religieux. On le considère comme un des premiers sculpteurs européens de son temps.

Envie de plissé

Au même moment, Juan Martínez Montañés (1568-1649) fait preuve de la même virtuosité et du même pathétisme dans les œuvres qu'il destine aux églises et couvents de Séville. Quand Fernández use dans le corps du Christ ou des saints du canon lisse et étiré, Montañés s'emploie, à l'instar de Michel-Ange, à rendre la musculature et le plissé des chairs. Le réalisme est à nouveau accentué par une polychromie intense. Ses œuvres les plus connues sont les saints Jérôme et Dominique pénitents, l'un en haut-relief (1609-1613), l'autre en ronde bosse (1605), son *Christ de la clémence* et surtout la *Vierge de la Macarena* que l'on habille comme une poupée lors des processions de la semaine sainte.



Une arrivée dans le désordre

Même sans avoir eu une quinte flush en main, chacun peut imaginer que « quint » signifie cinq. Alors le désordre régnait-il et régnait-on dans le désordre en Espagne ? En fait, Charles Quint pratiquait le cumul des mandats : il était roi d'Espagne et empereur du Saint Empire romain germanique (qui d'ailleurs n'était ni empire, ni saint, ni romain). Comme roi d'Espagne, il était Charles 1^{er}, et comme empereur, il était le cinquième à s'appeler Charles. C'est sous ce titre qu'il est passé à la postérité.

La grande illusion : l'architecture

Séville puis Madrid sont les deux lieux majeurs de la création artistique du Siècle d'or. L'architecture est davantage religieuse que civile, car l'Église, qui perçoit ses revenus en nature, a moins souffert des difficultés économiques du pays que la monarchie. Le commerce avec les Indes et les rentrées d'or et autres métaux précieux des colonies des Amériques accusent en effet sous le règne de Philippe IV (1621-1665) une forte chute.

Une architecture à double face

Jusque vers 1640, l'architecture espagnole est partagée entre une tendance austère, rigide dans ses formes et assez pauvre en ornements au nord et au centre, et une plus mouvante et décorative au sud et à l'est. En Castille, le palais monastère de Philippe II, l'Escorial (ou Escorial, 1563-1584), œuvre de Juan de Herrera (1530-1597), est aussi austère qu'une caserne. Le plan en gril influencera les Invalides de Louis XIV (qui était espagnol par sa mère, c'est l'occasion de le rappeler). La chapelle du Panthéon des rois d'Espagne de l'église du palais et celle de l'église des Bernardas d'Alcala de Henares mettent en valeur l'architecte royal Juan Gómez de Mora.



Dans la première église, le contraste est saisissant entre la rigueur classique des extérieurs et la splendeur baroque de l'intérieur avec ses surfaces de matériaux précieux et ses bronzes dorés. Le bâtiment illustre bien la double face de l'architecture espagnole au Siècle d'or. Pour l'architecture civile, on doit à Mora la Plaza Mayor de Madrid (1617-1619).

La seconde église, celle de Bernardas, commencée vers 1618, montre avec sa nef et ses chapelles ovales inscrites dans un carré que la tradition italienne de Vignole n'est pas oubliée. Il est

intéressant de voir comment la rotonde et la coupole ovales disparaissent sous d'austères façades coiffées d'un lanternon, comme s'il fallait dissimuler sous la rigueur de l'extérieur la splendeur baroque de l'intérieur.

Recettes baroques

C'est assurément à l'intérieur des églises que s'exerça le mieux le baroque espagnol, non seulement par la prolifération des ornements à la surface des bâtiments et des retables, mais aussi dans la préciosité des matériaux employés : or et couleurs à profusion, pendant que le *stuc* et parfois le marbre masquent la médiocrité du bâtiment en brique ou en torchis. Le stuc est un mélange de blanc d'œuf, de chaux, de plâtre et de poussière de marbre. En Espagne, les motifs de stuc sont dénommés *yeserias* de l'espagnol *yeso*, le plâtre. En plus du retable, le baroque voit le triomphe de deux autres éléments majeurs du décor religieux espagnol : le *sagrario* et le *camarin*. Le premier était destiné à la conservation et à l'adoration du saint sacrement dans un grand tabernacle, le *transparente*. Le deuxième servait à la vénération d'une relique ou d'une image sainte. Ils pouvaient atteindre tous deux des dimensions très importantes.

Difficile de garder la ligne

La cathédrale de Valladolid de l'architecte Juan de Herrera, commencée en 1580, poursuivie ensuite du XVII^e au XIX^e siècle, reflète un esprit de plus en plus baroque, s'éloignant progressivement de la pureté de lignes souhaitée par son auteur. En Andalousie, l'architecture civile ne présente pas de monument notable, tant l'architecture religieuse domine cette partie de l'Espagne.

Un petit coin d'Italie en Espagne

À partir de 1650, le baroque monte en puissance avec l'arrivée d'artistes italiens et par l'envoi de projets d'Italie. Un des meilleurs exemples d'importation est le *collegium regium* de Loyola au pays basque en 1681, ensemble architectural bâti pour rendre hommage au père fondateur de l'ordre des jésuites, saint Ignace. L'un des plus impressionnants édifices de cette période est sans doute la nouvelle cathédrale de la ville, dite du *Pilar*, c'est-à-dire du pilier, puisque censée être bâtie sur le pilier où la Vierge était apparue à l'apôtre Jacques le Majeur, le saint patron de l'Espagne. Felipe Sánchez vers 1675 fait une vaste nef rectangulaire entourée de chapelles avec quatre tours aux angles et une coupole au centre. À l'extérieur, l'édifice adopte la tradition des édifices sévères héritée de Herrera.

L'éclat de Grenade

Ces projets monumentaux se retrouvent en Galice, avec l'enveloppe baroque de la très gothique cathédrale de Saint-Jacques-de-Compostelle entre 1649 et 1680, et la façade de la cathédrale de Grenade érigée à partir de 1667. Là aussi, la pureté des lignes des vastes arcades se combine à la décoration baroque. La prolifération de l'ornement est poussée à l'intérieur à un degré tel qu'elle vient à masquer la structure du bâtiment comme à Santa Maria la Blanca (1659) de Séville, ancienne synagogue transformée en église et célèbre pour ses peintures de Murillo.

Les retables adoptent des effets de plus en plus scénographiques. Celui du maître-autel de la chapelle de la Charité de Séville (1670) par Simón de Pineda (1638-1691) est proprement délirant, car non seulement la structure est envahie entre les colonnes torsées par l'ornementation mais l'on voit au centre une grandiloquente mise au tombeau du Christ par le sculpteur sévillan Pedro Roldán (1624-1700).

La boucle est bouclée : baroque contre rocaille

La fin du XVII^e et le début du XVIII^e siècle voient triompher le style *churrigueresque*. Il se caractérise par sa richesse ornementale et celle de ses matériaux, son mouvement, son aspect théâtral et surtout ses motifs déchiquetés.

Ce style doit son nom aux frères Churriguera, famille madrilène d'origine catalane : José Benito (1665-1725), l'aîné et le plus célèbre, Joaquín (1674-1824) et Alberto (1676-1750). L'aîné travaille essentiellement à Madrid et à Salamanque, dont le maître-autel de l'église de San Esteban (1693) est le plus grand de l'époque et un des plus impressionnants par sa décoration. On doit à Alberto la place la plus ambitieuse et la plus harmonieuse du pays, la Plaza Mayor de Salamanque (1728-1758).



Rejetant l'art baroque pratiqué dans le pays, le roi Philippe V, petit-fils de Louis XIV, souhaite diffuser le grand art monarchique de Versailles. Le palais de la Granja, près de Ségovie, illustre merveilleusement l'art français du XVIII^e siècle en Espagne. Les jardins, avec leurs vases, statues, bassins, bosquets et allées plantées en perspective, sont inspirés de Marly et de Versailles. Le maître d'œuvre se nomme René Frémin (1672-1744). Dans ce palais, Charles III crée un cabinet de porcelaine à sujets chinois et à motifs rococos qui, sous une autre forme, témoigne de cette horreur du vide exprimée par le baroque espagnol. Ce décor tranche avec la sobriété des lignes et de l'ornementation des extérieurs demeurés dans la tradition des façades en brique des Habsbourg du XVII^e siècle dont est issu Charles Quint.

Avec l'arrivée sur le trône de Charles III en 1759, le baroque laisse définitivement place au néoclassicisme, comme en témoigne la porte

d'Alcala (1746-1778), traitée en arc de triomphe. La rigueur est à nouveau de mise dans l'architecture espagnole : la boucle est bouclée !

Les azulejos

Le mot vient de l'espagnol *azull*, bleu. Le français dit parfois aussi *zellige*, de l'arabe *zallidj*, mais l'utilise plutôt pour désigner les petits éléments de la décoration arabe, assemblages de carreaux de faïence à dominante bleue. Bien qu'issue de la tradition espagnole, le décor d'azulejos est caractéristique du baroque portugais. Aux décors géométriques multicolores de ces carreaux de céramique de la tradition arabe, les Portugais préfèrent des compositions baroques peintes et cuites au four à haute température dans l'esprit des faïences de Delft, ou des porcelaines chinoises. On les retrouve aussi bien aux façades qu'à l'intérieur des églises ou des cloîtres des couvents que dans les salons, les cours et les jardins des palais. On est fasciné par la virtuosité des artistes créateurs de ces ensembles bleu et blanc constitués tel un puzzle par de multiples carreaux. La double tradition de la *talha*, décor portugais de bois de Brésil doré et sculpté, et celle de l'azulejo espagnol ont donné l'église de l'ancien couvent de Jésus d'Aveiro (Portugal) dans le premier quart du XVIII^e siècle.

Chapitre 12

Une perle, cette jeune fille : le baroque dans les pays du Nord

Dans ce chapitre :

- ▶ Des Flamands rosses
- ▶ Des natures mortes et des bons vivants
- ▶ La Joconde du Nord
- ▶ Le travail en atelier

Art catholique par excellence, puisque né dans et au service de la Rome papale, le baroque provoque tantôt l'enthousiasme, tantôt la méfiance. Il connaît un bel épanouissement dans les pays à forte tradition décorative comme la Belgique ou l'Allemagne. Dans les pays de tradition protestante, il est plus civil que religieux.

Sans mêler les pinceaux : les Pays-Bas

Quoique protestante, la Hollande cultive les tulipes et l'esprit de tolérance, puisqu'elle admet les catholiques, comme le peintre Vermeer qui demeure dans le pays. Le baroque hollandais est aussi servi par des artistes protestants venus de France après la révocation de l'édit de Nantes (1685) et dont le plus connu est le graveur et architecte français Daniel Marot.

Sans signes extérieurs de richesse : l'architecture

La Mauritshuis (ou maison de Maurice) à La Haye, construite pour le prince Maurice de Nassau, montre le goût de l'aristocratie marchande pour les résidences dans le style classique italien de l'architecte Palladio, comme en Angleterre. L'élégance discrète de ce style convient fort bien à cette classe puritaine, soucieuse de ne pas montrer sa réussite. Dans le domaine religieux, le protestantisme refuse également toute figuration et toute ostentation. Le baroque ne transparaît donc que dans la conception du plan. La Nieuwe Kerke (la Nouvelle Église) de Haarlem (1649) présente la fusion originale de deux croix grecques. Le baroque s'impose notablement dans l'architecture civile de la seconde moitié du XVII^e siècle sous l'effet du rayonnement de l'art français de Versailles. Principale figure, l'architecte Daniel Marot (1663-1752) s'illustre dans les jardins de Het Loo, ancien palais royal de Hollande, conçus pour Guillaume III d'Orange et dignes de Le Nôtre.

Mineurs et pourtant majeurs

Le XVII^e siècle est le siècle d'or de la peinture hollandaise. Le phénomène est d'autant plus surprenant si l'on considère les conceptions *iconoclastes* du protestantisme. Outre le fait qu'il est l'une des injures préférées du capitaine Haddock, le mot *iconoclasme* signifie l'interdiction de toute reproduction de la création divine. C'est

pour cela que la peinture hollandaise, sauf avec Rembrandt, se contente des genres dits mineurs comme le portrait, le paysage, la peinture de genre et la nature morte, dans une prodigieuse abondance de talents. Elle permet de donner libre cours à un sens de la couleur et du réel quasi photographique, avec un souci méticuleux du détail.



Hals, peintre du mouvement

Franz Hals (vers 1580-1666), quoique natif d'Anvers en Belgique comme beaucoup d'artistes hollandais, passe toute sa vie à Haarlem. Il s'illustre dans le portrait, et surtout le portrait collectif, un genre très apprécié au XVII^e siècle. Il innove en présentant les personnages dans des attitudes non plus figées mais animées. Hals est avant tout le peintre du mouvement, de la vie, de la spontanéité. Ses portraits sont traités d'une touche rapide, tour à tour fluide et épaisse, habilement répartie, qui fera l'admiration de Courbet.

La vigueur de ses œuvres s'exprime par des éclairages puissants et une gamme de couleurs vives, comme dans *Le Cavalier souriant* (1624), *Le Banquet des officiers du corps de Saint-Georges* (1627) ou *Le Joyeux Buveur* (vers 1620). Seules exceptions à la règle, le *Portrait de mariage d'Isaac Massa et Beatrix van der Laen* (1621) à la touche lisse et aux teintes monochromes de noir ou de brun, et les *Régentes de l'hospice des vieillards* (1664), gaies comme des portes d'hôpital.

Les moulins, c'était mieux avant

Le peintre de paysage hollandais par excellence est assurément Jacob Van Ruisdael (1628-1682). Le ciel tourmenté occupe souvent une large part de la toile et le paysage proprement dit, souvent avec des moulins, se réduit au quart existant. Réaliste, doté d'un sens certain de la composition, l'artiste sait peindre une nature expressive et touchante avec une remarquable transparence de l'air et de l'eau. Cette peinture de paysage est composée aussi de

marines et d'architectures. Les premières ont pour maîtres les Van de Velde père et fils et les autres Emmanuel de Witte (vers 1615-1692).

Rembrandt, une preuve d'exigence

L'Espagne a Vélasquez, la Hollande a Rembrandt Harmenszoon Van Rijn (1606-1669) que l'on préfère appeler tout simplement par son prénom. Né à Leyde, il passe l'essentiel de sa carrière à Amsterdam, en s'illustrant dans presque tous les genres, y compris les scènes bibliques et mythologiques. Sa manière évolue au gré des bonheurs et des malheurs de sa vie. À ses débuts l'artiste montre déjà une exceptionnelle virtuosité technique et un anticonformisme qui se traduit par un réalisme expressionniste caractérisé par ce goût des tonalités brunes et blondes qui fait son succès. Les œuvres sont brutales et provocantes, avec pour chefs-d'œuvre de cette période *Les Pèlerins d'Emmaüs* (1628) ou *le Jérémie pleurant* (1630).

La palette assure la galette

À partir de 1631 débute la seconde période, celle baroque des jours heureux, marquée par le passage de l'artiste de Leyde à Amsterdam et la rencontre avec sa première femme, Saskia. L'artiste éclaircit sa palette, se laisse séduire par le baroque de Rubens et atteint son apogée, riche et célèbre. Son premier chef-d'œuvre est la *Leçon d'anatomie* (1632). C'est aussi le temps des nombreux portraits de son épouse costumée en Flore, endormie, avec les enfants... Il n'y a pas pénurie de modèles mais le peintre est amoureux fou !

Influencé par celle de Rubens à Anvers, sa *Descente de croix*, exécutée pour le prince d'Orange (1633), prouve qu'il n'a pas abandonné la manière de ses débuts. *Le Festin de Samson* (vers 1630) montre des tonalités chaudes d'esprit vénitien et une animation baroque des figures.

La ronde des jours

Les années 1640 voient une suite de drames : sa femme meurt, ainsi que trois de ses quatre enfants, et des déboires financiers surviennent. Ses compositions se simplifient alors. Les chefs-d'œuvre de cette époque sont la célèbre *Ronde de nuit* (1642) qui ne se déroule d'ailleurs pas de nuit, une nouvelle version des *Pèlerins d'Emmaüs* (1648) et *L'Homme au casque d'or* (1648-1650). À partir de 1650, lors de la dernière phase de son art, le peintre semble libéré de toute convention. La touche est plus spontanée et le coloris toujours aussi sobre et contrasté. De nouveaux décès frappent Rembrandt, mais c'est pourtant la période de ses plus grands chefs-d'œuvre, comme un feu d'artifice avant la fin, avec la *Bethsabée* du Louvre, (1654), *Le Bœuf écorché* (1655), le *Saint Matthieu et l'Ange* (1661) et *Le Syndic des drapiers* (1662).



Le jour et la nuit

De son véritable titre *La Compagnie du capitaine Frans Banning Cocq*, cette toile de grand format (3,59 × 4,38 mètres), peinte en 1642, est conservée aujourd'hui au Rijksmuseum d'Amsterdam. Elle fait partie des chefs-d'œuvre de la peinture européenne. Le titre *La Ronde de nuit* est on ne peut plus trompeur, car c'est une scène de jour ! Le vernis du tableau est à ce point assombri au XIX^e siècle que l'œuvre est ainsi baptisée. Comme *Les Ménines* de Vélasquez, il s'agit d'une scène anecdotique. Le tableau représente la garde municipale d'Amsterdam du capitaine Frans Banning Cocq, dans une de ses rondes dans la ville. Il s'inscrit dans la tradition du tableau de garde municipale, fréquent dans la peinture hollandaise du XVII^e siècle, et présente une

variante des portraits de groupe qu'elle affectionne, un peu comme l'actuelle photo de classe.

L'originalité de l'œuvre réside dans son animation des figures. Là où le genre du portrait collectif préfère des personnages immobiles autour d'une table, Rembrandt les a placés ici en situation. Tout dans la composition converge vers les deux figures centrales. L'unité est obtenue par la répartition de la lumière venant d'en haut à gauche et les masses colorées. Les couleurs vont du blanc au noir en passant par des touches brunes puis ocre jaune et ocre rouge chères au peintre. L'anecdote veut que certains gardes municipaux payèrent l'artiste pour figurer dans le tableau : la somme était plus ou moins importante selon la place qu'ils occupaient dans la composition.

Moi par moi

On ne peut pas parler de Rembrandt sans parler de ses portraits, où il porte fort loin l'exploration du genre. Aux portraits collectifs et individuels, il ajoute la pratique de l'autoportrait (voir **Figure 24**) : jamais peintre ne se peignit autant que lui ! Le phénomène est unique à cette époque mais aussi dans toute l'histoire de l'art. On le voit à tous les âges de la vie, dans toutes les expressions, sous toutes les expositions, claires ou sombres, et dans tous les costumes, comme dans *L'Autoportrait avec colerette et toque* (1629). Rembrandt est un artiste antiacadémique qui sait rendre avec génie l'humanité de ses personnages, sa poésie et sa vision particulière des choses de la vie. Sa manière est unique, empreinte d'une spiritualité et d'un intimisme qui le distinguent des autres peintres hollandais.

Le silence est de mise : Vermeer

Silence ! Avec Johannes Vermeer (1632-1675), c'est la peinture seule qui s'exprime. À la manière abrupte de Rembrandt, l'artiste oppose une technique impeccable, quasi photographique, qui est celle de la tradition nordique depuis Van Eyck. Son œuvre est admirable d'équilibre, de mystère et de poésie. Né à Delft, Vermeer apparaît d'autant plus comme l'antithèse de Rembrandt qu'il est totalement oublié jusqu'au XIX^e siècle. On sait peu de choses sur lui et son œuvre se limite à une quarantaine de toiles environ.



Un Vermeer du XXe siècle, Van Meegeren

La redécouverte tardive de Vermeer et l'absence d'œuvres connues sont à l'origine de nombreuses controverses sur leur attribution, ce qui facilite la mise en circulation de faux tableaux.

Une des deux plus grosses fortunes d'Europe, un armateur de Rotterdam, achète en 1941 la *Cène* de Vermeer. Pour réunir la somme de 1 600 000 fl orins de l'époque (environ 10 millions d'euros), il vend un Goya, un Tintoret et un Watteau. À la Libération, un certain Van Meegeren est accusé d'avoir trahi sa patrie en ayant vendu un Vermeer à Goering. Plutôt être faussaire que traître, on a sa dignité ! Van Meegeren affirme avoir vendu un faux qu'il a lui-même confectionné et, pendant qu'il y est, avoue en avoir peint d'autres dont la fameuse *Cène*. Mais, ironie du sort, personne ne le croit. Traître et mégalomane en plus ! Il est donc obligé, pour appuyer ses

dières, de peindre un faux Vermeer en prison. Si on peut comprendre que Goering, qui ne brillait pas par le goût, se soit laissé duper, c'est tout de même plus surprenant de la part des experts. La *Cène* est franchement hideuse. En 1995, elle a été vendue aux enchères au musée de Rotterdam pour la somme de 54 000 euros, ce qui la rend plus abordable même si elle reste toujours aussi laide.

La laitière a du pot

Peintre des scènes d'intérieur, Vermeer se plaît à représenter la femme, qu'elle soit paysanne, ouvrière ou bourgeoise. Sont célèbres *La Laitière* (1660), reprise depuis dans une célèbre publicité, *La Dentellière* (1665-1670, voir **Figure 27**) ou *La Jeune Fille au verre de vin* (1660). Des pièces mises en perspective par le sol, par les murs ou une table baignent dans une lumière douce venant d'une fenêtre figurée ou suggérée. La particularité des volets hollandais composés de quatre panneaux permet au peintre de moduler la lumière en combinant leur ouverture. L'artiste affectionne la composition géométrique, soulignée par le carrelage du sol et les murs blancs, par la présence d'un miroir, d'une table, d'une fenêtre ou de tout autre élément de décor.

La Joconde du Nord

À propos d'une femme-fleur, il convient de rappeler que le même mot *tulbend* a donné « turban » et « tulipe ». Ces jeunes femmes sont parfois peintes pour elles-mêmes, indépendamment de tout décor, dont *La Jeune Fille à la perle* (1660) est la plus célèbre. Ce tableau est considéré comme la Joconde du Nord en raison sa grande beauté. Et comme pour Monna Lisa, on a également longtemps spéculé sur l'identité de cette jeune fille. Elle fait partie des portraits de fantaisie appréciés en Hollande au XVII^e siècle. Son turban est un déguisement au même titre que ceux qu'affectionne Rembrandt.



Vermeer est aussi le peintre de natures mortes comme l'*Allégorie de la peinture* (vers 1665) et de paysages dont l'exceptionnel paysage urbain de *La Venelle* (1658). Le silence est encore ici de mise.

Un mausolée éloquent pour le Taciturne

La sculpture évolue vers le baroque avec Hendrick de Keyser (1565-1621) qui est aussi architecte. Il fait l'essentiel de sa carrière à Amsterdam et on lui doit le prodigieux mausolée de Guillaume Ier le Taciturne à la Nieuwe Kerk de Delft (1614-1623). En pierre noire, marbre et bronze, ce mausolée subit lui aussi l'influence française en s'inspirant du tombeau de Henri II à Saint-Denis.

Artus Quellin I dit le Vieux (1609-1668) originaire d'Anvers est considéré comme le sculpteur le plus influent du baroque flamand. Sa décoration de l'hôtel de ville d'Amsterdam lui vaut la commande des bustes de presque tous les notables de la ville.

Natures mortes et bons vivants : la Belgique

Le XVII^e siècle est l'un des plus féconds de l'histoire de cette partie de l'Europe. L'architecture et la sculpture s'y manifestent avec une force et une originalité qui rappelle l'Italie.

Anvers, un bel endroit

Comme Rome ou Paris, Anvers est l'un des centres majeurs de la création baroque européenne. La maison de Rubens à Anvers est très emblématique des ambitions du baroque flamand. Outre qu'elle abrite l'atelier, les œuvres et les collections du génial peintre, elle est bâtie dans l'esprit des palais italiens que Rubens visite à Gênes, d'où le splendide portique qui clôture la cour.

Sur le plan religieux, les édifices flamands sont souvent de structure gothique mais le décor est baroque, tant en façade qu'à l'intérieur, comme celui délirant de l'église Saint-Charles-Borromée à Anvers (1613-1625) qui s'inscrit dans un plan inspiré du Gesù des jésuites de Rome. À l'époque, la célébrité de l'édifice tient au décor du plafond, malheureusement détruit en 1718, et des toiles des *retables*, ces constructions verticales placées sur un autel ou en retrait et portant un tableau ou une sculpture.

La sculpture baroque de Belgique est aussi essentiellement religieuse, comme celle de l'Espagne. La famille Quellin reste indiscutablement le grand nom de ce style. Si Artus I est parti de Hollande, Artus II son fils fait carrière à Anvers et dans le reste du pays, à Bruges et à Bruxelles, en donnant de nombreux ensembles de goût très théâtral. On retiendra surtout du sculpteur sa figure de *Dieu le père* à Saint-Sauveur de Bruges (1682). C'est dans les monuments funéraires et le mobilier religieux, comme les chaires de Sainte-Gudule de Bruxelles (1699) et de la cathédrale de Malines (1673) que Artus II manifeste le plus son talent.

Une palette de talents : Rubens

Figure emblématique de la peinture flamande, Pierre-Paul Rubens (1577-1640) est, après Vélasquez et Rembrandt, l'autre génie de la peinture européenne du XVII^e siècle. La même fougue et la même vitalité animent en effet ces trois créateurs inépuisables.



L'art et le politique

Peintre, Rubens est aussi architecte, graveur et diplomate. Ses séjours à Rome, Madrid et Londres ne sont pas seulement artistiques mais aussi politiques. L'art une fois encore se met au service du pouvoir. Après huit années passées en Italie, le maître revient se fixer à Anvers. Comme tous les génies, Rubens prend alors le contre-pied des tendances du moment :

- à la peinture méticuleuse et plutôt sage de la tradition flamande, il oppose de vastes compositions pleines de fougue et de magnificence ;
- au clair-obscur et au maniérisme du XVII^e siècle, il répond par des compositions rythmées par la couleur.

Fils de fer s'abstenir

Travailleur infatigable, Rubens est un bon vivant et aime les femmes. Il figure les formes les plus plantureuses. L'art du peintre est une symphonie de couleurs et de formes, un hymne à la joie de vivre. Tous les souverains, princes et aristocrates de l'Europe se reconnaissent dans sa peinture brillante et emphatique. Maître des grands projets décoratifs, il réalise la vie de Marie de Médicis pour le palais du Luxembourg (1621-1625, voir **Figure 23**), une série désormais mise en valeur au Louvre depuis

l'ouverture de l'aile Richelieu (1993).

Atelier de confection

Pour satisfaire toutes les commandes, il dispose d'un important atelier où ses élèves pratiquent à sa manière, Rubens apportant la touche finale. Bien sûr, il y a tout le travail de composition du maître. L'artiste n'est pas le seul à pratiquer de la sorte mais son cas est le plus connu. On se demande en effet comment un peintre aurait pu à lui seul assurer toutes ces commandes d'œuvres aussi vastes et ambitieuses. Une vie n'aurait pas suffi !

Femme joyeuse et veuve pudique

Rubens aborde brillamment tous les sujets et tous les genres :



- ✓ la peinture religieuse avec notamment une admirable *Descente de croix* à la cathédrale d'Anvers ou son *Adoration des Mages* (1625) ;
- ✓ la peinture mythologique avec *L'Enlèvement des filles de Leucippe*, une allégorie de l'élévation de l'âme vers la divinité ;
- ✓ le portrait, avec ceux de deux de ses épouses, Isabelle de Brandt et Hélène Fourment (cette dernière posa souvent pour son époux, mais, devenue une veuve respectable, fit détruire ses nombreux nus, dont il ne subsiste que *La Petite Pelisse*) ;
- ✓ la scène de genre avec la *Kermesse* ;
- ✓ le paysage avec *Le Parc de Steen*.

Avec *Le Jardin d'amour*, où le couple en train de danser représente le peintre avec sa deuxième femme, Rubens annonce Watteau.

Satyres dans tous les coins

Les maîtres ne manquent pas en Belgique à cette époque. Évoquons au moins le spécialiste de la nature morte qu'est Bruegel dit de Velours (1568-1625). Son œuvre est remarquable par son sens du détail poussé fort loin. La dynastie familiale des Teniers, elle, s'illustre dans les scènes de genre. Le plus connu d'entre eux est David II dit le Jeune (1610-1690). On le dit maître du genre après Brouwer. Enfin, on retiendra trois autres grands maîtres de la peinture flamande dont Rubens fut le maître : Van Dyck, Jordaens et Snyders.



Amoureux fou

Rubens a 53 ans quand il épouse Hélène Fourment, une jeune fille de 16 ans. L'artiste demande dans ses dernières volontés qu'à côté de sa sépulture soit placé son tableau *La Madone aux saints*, une huile sur panneau de 2,11 × 1,95 mètres. Lorsque Rubens meurt dix ans plus tard, la veuve fait élever un tombeau dans une chapelle de l'église Saint-Jacques d'Anvers et y installe ce tableau. La tradition veut, sans qu'il n'y ait aucune raison de la mettre en doute, que l'artiste ait reproduit les traits de sa famille. Il y a côte à côte ses deux femmes, dont la belle Hélène figurée nue jusqu'à la ceinture. Il y a aussi sa fille, sa nièce qui a déjà posé pour le *Portrait au chapeau de paille*, son père, son grand-père, sans oublier son plus jeune fils sous les traits d'un ange ravissant. Rubens lui-même s'y peint en saint Georges terrassant le dragon, superbe, en armure et triomphant même de la mort par son génie.

Si beau Silène

Antoon Van Dyck (1599-1641) est le plus digne continuateur de Rubens, quoique s'illustrant principalement dans l'art du portrait. Il a réalisé comme Holbein une bonne partie de sa carrière en Angleterre, même s'il fut oublié de l'art anglais. Le peintre pratique un art raffiné et fastueux, en donnant une belle interprétation mythologique du satyre avec *Silène ivre soutenu par un faune et une bacchante*. Artiste brillant - il a déjà son atelier d'artiste indépendant à 18 ans - il montre très tôt une habileté technique et une sûreté de touche. Sa production de portraits est considérable, près de 400 pour la seule période anglaise sans que la qualité n'en souffre ! Le plus fameux, représentant Charles I^{er}, est au Louvre.

À la vôtre !

Jacob Jordaens (1593-1678) naît et œuvre toute sa vie à Anvers. Il collabore avec Rubens pendant vingt ans mais sa peinture est moins ambitieuse et sensuelle que celle du maître. Le peintre se plaît à opposer dans ses compositions maigres et gros, jeunes et vieux, tristes et joyeux, avec une prédilection pour les mêmes thèmes si l'on en croit les cinq versions pour *Le Satyre et le Paysan* et *Le roi boit*. Il représente sous les traits du roi de la beuverie son beau-père Adam Van Noort, le professeur de Rubens ! Ces tableaux illustrent parfaitement sa peinture mouvementée, sa truculence joviale voire triviale, dans une vaste gamme colorée et sous une lumière fortement contrastée. Jordaens sait s'émanciper de la tutelle de Rubens pour se forger un style propre comme en témoignent ses magnifiques *Quatre Évangélistes* (1622).

Un œil de velours

Peintre animalier et de natures mortes, Franz Snyder (1578-1657) est sans doute le plus grand peintre flamand de ces deux genres. Il confère en effet à la nature morte du rythme et du mouvement, en élargissant l'espace et en disposant des motifs selon des lignes de composition

savamment calculées. On retiendra surtout le splendide *Marchand de gibier* du musée d'Oslo. Les animaux reposent sur un étal au soubassement sculpté et les pattes du lièvre ou le cou du canard qui pendent par-dessus donnent une saisissante impression de relief, digne du trompe-l'œil.

Une peinture d'importation : l'Angleterre

Si le XVII^e siècle est en Hollande le siècle de la peinture, il est en Angleterre celui de l'architecture. Les plus grands maîtres de l'architecture anglaise travaillent en effet à cette époque. La peinture anglaise du XVII^e siècle ne doit son salut qu'à l'arrivée d'artistes étrangers, italiens, hollandais, flamands, tant cet art était étranger au pays. Le premier qui se rend à Londres, en 1629, et qui y vit jusqu'à sa mort, en 1639, est Orazio Gentileschi avec sa célèbre fille Artemisia.

L'architecture dans son foyer

Père du classicisme anglais, Inigo Jones (1573-1652) est le premier grand artiste anglais, tous genres confondus, à s'être rendu en Italie et à avoir pu étudier concrètement l'art antique et celui de Palladio qu'il vénérât. Devenu inspecteur des bâtiments du roi en 1615, l'architecte réalise les plus grands monuments de la monarchie dans la première moitié du siècle, parmi lesquels la Maison de la reine à Greenwich (1616-1635). Il ouvre la voie à Christopher Wren (1632-1723), un des plus grands architectes anglais, tant par la richesse de sa personnalité que par l'excellence de son œuvre. Non seulement architecte et ambassadeur, l'artiste est aussi un des plus grands savants de son

temps au même titre que Newton ou Pascal. Il peut ainsi appliquer à l'architecture ses connaissances scientifiques, dans une inspiration aussi bien italienne que française. À la suite du terrible incendie de Londres en 1666, Wren est chargé de la reconstruction. L'architecte est l'auteur de plusieurs églises de Londres dont la plus célèbre demeure la cathédrale Saint-Paul, la plus grande d'Europe après Saint-Pierre de Rome.

Si l'on ne doit retenir qu'un nom dans la sculpture anglaise des XVII^e et XVIII^e siècles, c'est celui du Français originaire de Lyon, Louis-François Roubillac (1695-1762). Il diffuse en Angleterre les tombeaux à scénographie baroque pratiqués en France, avec ceux du duc John d'Argyll et de lady Nightingale à l'abbaye de Westminster.

Il faut attendre le XVIII^e siècle pour voir apparaître les premiers grands peintres anglais dignes de ce nom. En premier, Hogarth, à la fois peintre et graveur, qui innove dans le ton donné à ses œuvres. Puis, marqué par l'art hollandais du paysage et le style rocaille du portrait français, Gainsborough concilie comme Van Dyck les deux formules dans ses portraits aristocratiques.

Hogarth, le peintre des carrières

William Hogarth (1657-1764) s'illustre en peignant et en gravant des séries de sujets moraux sur un ton satirique, une forme de peinture inédite en Europe jusqu'ici. L'artiste y dénonce avec humour les travers de l'Angleterre de son temps. Ses séries les plus célèbres, composées comme des romans, sont *La Carrière d'une prostituée* (1732) et *La Carrière d'un roué* (1735), où il fait en huit planches la biographie de Tom Rakewell. Un roué, c'est

quelqu'un digne de mourir du supplice de la roue. Igor Stravinsky s'est inspiré de l'œuvre de Hogarth pour son opéra *The Rake's Progress* (1951), en français *Le Libertin*.



« La Carrière d'une prostituée »

En 1732, l'année de *La Carrière d'une prostituée*, Hogarth entre à l'Académie de dessin fondée par James Turnhill. Celui-ci, en regardant cette œuvre de son gendre, déclare qu'un artiste qui sait faire une telle œuvre peut entretenir une femme. Mais en homme avisé, il précise bien... « sans dot ». C'est flatteur pour Hogarth mais surtout économique pour le beau-père !

Le peintre retarde très volontairement la parution de son autre série, *La Carrière d'un roué*, pour une raison surprenante mais compréhensible : il attend une loi sur la propriété intellectuelle, d'ailleurs encore connue en Angleterre sous le nom de loi Hogarth ; en France, c'est Beaumarchais qui se battra pour cela.

Thomas Gainsborough, so british

Thomas Gainsborough (1727-1788) se spécialise dans les portraits. On y retrouve l'élégance simple de la pose du modèle, le caractère noble de la composition, la délicatesse des couleurs, dans une touche si libre et si légère, que l'on a l'impression que le pinceau caresse la toile. Les personnages

baignent dans une brume à l'anglaise, inspirée du *sfumato* italien qui leur confère un aspect préromantique. Ses œuvres les plus connues sont ses *Filles portant un chat* et *Robert Andrews et sa femme* (1748), portrait d'un jeune couple de la noblesse terrienne, issue parfois d'artisans et ne répugnant pas au négoce.

Le portrait peint par Gainsborough a, comme tout chef-d'œuvre, plusieurs niveaux d'interprétation possibles :



- ✓ Historique, avec une allusion au mouvement des enclosures (privatisation des terres communales) dans l'Angleterre du XVIII^e siècle qui prive les paysans pauvres de leurs terres ;
- ✓ Symbolique, si l'on voit dans les blés mûrs une promesse de fécondité du mariage.

À l'est, encore du nouveau

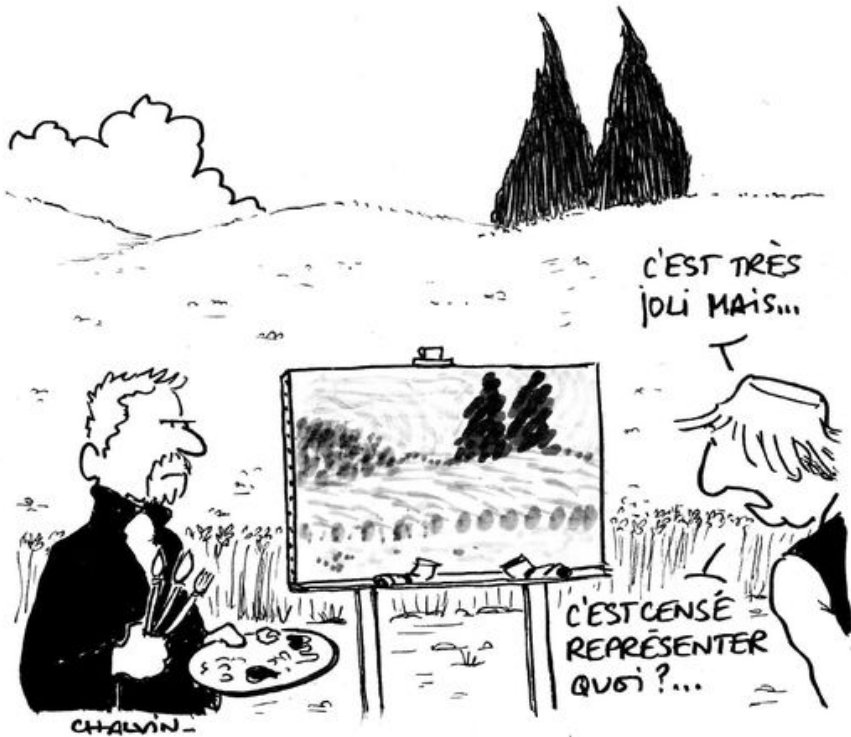
L'art baroque ne s'est pas arrêté aux portes de l'Europe occidentale. L'Autriche fait par exemple de Vienne une capitale baroque. On y remarque la délirante colonne de la Peste (1682-1694) qui n'a de colonne que le nom, car il s'agit d'une grande pièce montée où les figures s'agitent et se superposent au milieu des nuées. Elle est érigée en mémoire des victimes de la peste de 1679. C'est sans doute l'un des monuments publics les plus théâtraux d'Europe !

On se doit également d'évoquer Prague où les Italiens dominent la création architecturale jusque dans la deuxième moitié du XVII^e siècle, période à laquelle

Allemands et Tchèques leur succèdent. Le pont Charles, construit au XIV^e siècle, est orné à partir de 1683 d'une série de statues baroques qui font penser au pont Saint-Ange de Rome par Bernin. Cette décoration a pour origine l'érection (honnit soit qui mal y pense, il s'agit de la construction) de la statue en bronze de saint Jean Népomucène, saint patron de la Bohême. Cet exemple sera utilisé pour de nombreux ponts dans toute l'Europe centrale.

Quatrième partie

Nunuches, nanars et nénuphars : le XIXe siècle



Dans cette partie...

Nous allons parcourir un peu plus d'un siècle, en fait près de cent cinquante ans, de l'histoire de l'art. Cette période particulièrement bien remplie vous semblera certainement familière, car nous aborderons les styles les plus célèbres. Attention aux réactions en chaîne : chaque courant s'inscrit contre celui (ou ceux) qui le précède (nt). Jamais le sentiment

d'appartenance à un style n'a été aussi fort ! Revue de détail.

Chapitre 13

Un éclairage au « néo » : le néoclassicisme

Dans ce chapitre :

- ▶ Vivre un retour à l'Antiquité sans changer de chapitre
- ▶ Faire la Révolution avec David
- ▶ Visiter l'Arc de triomphe sans retenir son Chalgrin

Lassé des courbes et contre-courbes du rocaille, le milieu du XVIII^e siècle voit naître une aspiration à plus de sobriété et de rigueur. Plusieurs événements remettent alors l'Antiquité au goût du jour et notamment :

- ✓ la découverte des ruines de Pompéi et d'Herculanum en 1748 ;
- ✓ la publication des premiers recueils de gravures de l'Italien Piranèse sur les antiquités romaines en 1748, puis en 1751.

Ainsi s'ouvre l'ère du *néoclassicisme*, c'est-à-dire un nouveau classicisme, différent de celui de la Renaissance et du XVII^e siècle, qui s'étend jusqu'au milieu du XIX^e et dont l'Allemand Winckelmann, auteur en 1755 de *Réflexions sur l'imitation des œuvres grecques en peinture et en sculpture*, définit le fondement par la redécouverte de l'Antiquité érigée en modèle idéal pour l'art.



Les toiles de David

Le peintre David est la figure emblématique du mouvement néoclassique, reflet de son époque et des bouleversements de la société française. Né sous Louis XV à Paris en 1748, il traverse la Révolution française et le Premier Empire avant de mourir en exil à Bruxelles en 1825, sous Charles X.

Un peintre sous serment

Son grand-oncle, le peintre Boucher, le prend comme élève et le confie en 1766 à Vien (1716-1809). Avec sa célèbre *Marchande d'amours* (1763), Vien est considéré comme le premier peintre néoclassique. Ce délicieux tableau s'inspire d'une fresque d'Herculanum découverte en 1759. Une marchande propose à des jeunes femmes de petits Éros aussi appétissants que de jolis petits poulets grassouilleux. Le décor est une reconstitution archéologique d'un intérieur romain, établie à partir de vestiges retrouvés. Vien fait aussi des essais de recettes anciennes, peintures à l'encaustique et à la cire, comme des cuisiniers s'essayaient de nos jours à la cuisine médiévale. Quand il est nommé directeur de l'Académie de France à Rome, il emmène son élève David dans la ville musée, à la découverte de l'art antique.



Le Serment des Horaces

Trois frères romains, les Horaces, doivent combattre trois frères albains, les Curiaces, pour savoir qui de Rome ou d'Albe aura l'hégémonie. Au cours du combat, deux

Horaces sont tués et trois Curiaces, plutôt coriaces, blessés. Le dernier Horace fait mine de s'enfuir, isole ainsi chaque Curiace lancé à sa poursuite et les tue un par un. David a choisi le moment où, avant le combat, les Horaces jurent de vaincre ou de mourir pour Rome.

La composition du tableau se distingue par :

- ✓ une reconstitution méticuleuse des objets et ameublement d'après des gravures de livres d'archéologie ;
- ✓ une construction fondée non plus sur la courbe comme dans l'art rococo mais sur des droites : colonnes et postures raidies des personnages donnent une forte impression de verticalité, renforcée par la position affaissée du groupe des femmes ;
- ✓ une disposition en frise, inspirée des bas-reliefs antiques, appelée à un grand succès ;
- ✓ un éclairage mettant bien en relief les personnages au premier plan, comme sur une scène de théâtre.

Le serment sur les épées évoque les cérémonies initiatiques de sociétés secrètes souvent fantasmées, comme la franc-maçonnerie – le best-seller du siècle est alors *Sethos* de l'abbé Terrasson, sur fond d'Égypte et d'initiations imaginaires, adapté par Mozart dans *La Flûte enchantée*.

Les œuvres suivantes de David ne démentiront pas sa notoriété. Au Salon de 1787 *La Mort de Socrate*, en 1789 *Les Amours de Pâris et d'Hélène*, *Les Licteurs rapportant à Brutus les corps de ses fils* illustrent tous le style néoclassique où les personnages sont présentés dans le cadre d'une Antiquité renouvelée.

Un talent qui crève les yeux

En 1780, David revient à Paris pour être agréé à l'Académie royale de peinture avec sa toile de *Bélisaire*, un général byzantin victime de l'ingratitude des puissants – l'empereur Justinien lui fit crever les yeux, ce qui, pour les mauvaises langues, aurait pu transformer ce militaire en critique d'art ! En 1783, l'artiste reçoit la commande d'un tableau qui représente *Le Serment des Horaces* (voir **Figure 35**), exposé au Salon de 1785. David adopte alors le « grand style » de la peinture d'histoire et fait siennes les théories de Winckelmann. Dans son ouvrage, ce dernier explique que la principale caractéristique de l'art grec est une « une noble simplicité et une grandeur sereine, tant dans la position que dans l'expression ». Comme en art il est manifeste qu'on adore les manifestes, la toile devient celui du néoclassicisme.



Conventionnel seulement en politique

La Révolution française, qui survient peu après, enthousiasme le peintre. En 1789, David fait un dessin à la plume représentant le *Serment du Jeu de paume*, transcrit sur une toile de 10 mètres sur 6,65 mètres, restée à l'état d'ébauche. Les événements politiques ne lui laissent pas le temps de l'achever, car le principal personnage, Mirabeau, disparaît de l'Histoire. Devenu membre de la Convention, David fait voter la suppression de l'Académie de Rome, peut-être par esprit de revanche étant donné qu'il a échoué quatre fois avant de gagner le concours ! Il vote par la suite la mort de Louis XVI.

Il faut être réaliste

Également à cette époque, David peint *La Mort de Le Pelletier de Saint-Fargeau*, révolutionnaire assassiné. La toile annonce déjà le réalisme et tranche avec les théories du néoclassicisme. Le chef-d'œuvre de cette veine réaliste est *Marat assassiné* de 1793, dont une des copies de ses élèves est au Louvre. David se détourne alors du

modèle antique pour se faire peindre de l'actualité. Son rôle politique s'accroît : il organise plusieurs fêtes nationales, devient membre des comités d'instruction publique et de sûreté générale, et il préside même la Convention. Arrêté quelque temps après la chute de Robespierre, il entreprend ensuite son œuvre *L'Enlèvement des Sabines* (1798), marquant un retour au néoclassicisme et à l'Antiquité, avec des sujets moins risqués.



Ma petite entreprise

Le XIX^e siècle est aussi le siècle marchand, celui de la bourgeoisie triomphante. La réussite sociale appartient à celui qui ose investir. *Le Père Goriot*, roman de Balzac, illustre parfaitement cette tendance. Les marchands remplacent les mécènes.

Le statut de l'artiste change : il se veut désormais libre et indépendant financièrement. À l'orée des temps nouveaux, David a tout compris : en 1799, il fait payer un droit d'entrée au public pour voir *L'Enlèvement des Sabines*. L'atelier d'artiste devient une petite entreprise. David s'en explique dans un fascicule fourni à l'entrée : il est en quelque sorte l'inventeur du *Petit Journal des grandes expositions*. Il déclare que le peintre a « droit à l'existence économique et à l'échange ». Il est presque impossible de comparer les prix de l'époque avec la monnaie actuelle, car selon l'étalon choisi, le prix du pain ou la journée de travail, les écarts peuvent être considérables. Mais si on estime raisonnablement à 0,50 euros le prix d'entrée, comme cette exposition particulière dure cinq ans, *L'Enlèvement des Sabines* a fait rentrer dans sa bourse plus

David, un frondeur

L'actualité finit cependant par rattraper l'artiste. En 1797, David rencontre Bonaparte et commence un portrait, jamais achevé, mais passant pour l'un des plus ressemblants. En 1801, son *Premier Consul franchissant les Alpes au col du Grand-Saint-Bernard* marque la victoire de Marengo. Si ce nom rappelle aux gastronomes la recette du veau et du poulet, il évoque plutôt le cheval pour les amateurs de peinture : avec cette toile, David offre en effet un portrait équestre idéalisé de Napoléon. Vision plus historique, le *Bonaparte franchissant les Alpes* de Paul Delaroche représente le futur Empereur frissonnant, juché sur... un mulet : toute la différence entre la propagande et la réalité !

Un sacré tableau

Devenu Empereur, Napoléon veut un peintre officiel, comme les rois avant lui. Il choisit David et lui commande quatre grandes compositions destinées à orner la salle du Trône, dont deux seulement verront le jour : *Le Couronnement* et *La Distribution des Aigles* (1810). Le premier devint *Le Sacre de l'empereur Napoléon Ier et le couronnement de l'impératrice Joséphine dans la cathédrale Notre-Dame de Paris le 2 décembre 1804*, plus connu sous le nom de *Sacre* (1805-1810).



Trop d'hommage

Lors de la première Restauration (1814-1815), l'ancien régicide David juge prudent de se faire oublier. Il réapparaît durant les Cent-Jours où il signe les *Actes additionnels*. Après la Seconde

Restauration (1815-1830), il est condamné à l'exil. Il s'installe alors à Bruxelles où il peint *Amour et Psyché* (1818), *Télémaque et Eucharis*, *La Colère d'Achille*, *Mars désarmé par Vénus et les Grâces* (1824), et une réplique du *Sacre* pour Versailles (1821, voir **Figure 34**).

À sa mort à Bruxelles en 1825, la royauté, rancunière, refuse que son cercueil passe la frontière. Ses restes sont alors inhumés à Sainte-Gudule de Bruxelles. Après sa disparition, l'aura artistique de David ne perdra rien de sa vigueur, inspirant pendant trente ans des peintres aussi divers que Jean Germain Drouais, Anne Louis Girodet-Trioson, François Gérard, Antoine Gros ou Jean Auguste Dominique Ingres.

Ingres attitude

Élève de David, Ingres (1780-1867) est pour ses contemporains le chef de file du néoclassicisme, par opposition à Delacroix et au romantisme – c'est toutefois un jugement un peu réducteur, comme disent les Jivaros. Si la persistance du goût pour l'Antique, la composition très étudiée, l'importance du dessin témoignent chez l'artiste de la veine néoclassique, le jeu sur les lignes ondulantes, l'allongement des formes lui donnent son propre style. *La Grande Odalisque*, dont les critiques se plaisent à souligner les trois vertèbres excédentaires et les bras trop longs, en est un bon exemple.



L'art osé

À la mort de Raphaël, dont Ingres était un fervent admirateur, on trouva dans les affaires du peintre le

portrait d'une belle jeune femme, une autre Joconde : la Fornarina.

Épuisé au déduit

Vasari, le biographe des peintres de la Renaissance, raconte qu'elle causa la mort de Raphaël en l'épuisant au « déduit » (c'est-à-dire aux jeux amoureux, pour ceux qui n'ont jamais écouté Brassens). S'inspirant de cette anecdote, Ingres peint *Raphaël et la Fornarina* lors de ses séjours à Rome entre 1806 et 1820. Dans ce tableau, le modèle est assis sur les genoux de l'artiste. Raphaël se retourne et regarde l'œuvre qu'il est en train de faire. Cette scène d'atelier est à la fois un hommage à l'œuvre et à la vie du peintre.

Œdipe sans complexe

La mythologie est également une source d'inspiration et de réflexion pour Ingres, avec par exemple son *Œdipe et le Sphinx*. Œdipe, en grec, signifie pied bot, le boiteux. Dans l'angle droit du tableau, on aperçoit bien un pied – un pied *beau* ? Mais le Sphinx lève une griffe qui attire l'œil du spectateur sur le pied du fils de Jocaste, posé sur le rocher, qui constitue le véritable centre du tableau. Ingres reprend la position adoptée par le berger de Poussin pour déchiffrer une autre énigme *Et in Arcadia ego* (voir **Figure 25**). Tous deux parlent avec la Mort. Chez Poussin, celle-ci est représentée par une figure féminine et chez Ingres, par le Sphinx. Le nom de ce dernier vient du grec *sphingein*, étreindre. Pour les Grecs, les dieux Éros et Thanatos, l'Amour et la Mort, sont frères jumeaux.



spasmes

L'imaginaire occidental du XIX^e siècle fantasme un Orient érotique. À tel point qu'il n'est pas exagéré de dire que le voyageur est un voyeur et l'orientalisme, la forme artistique du voyeurisme. S'inscrivant dans cette veine, la dernière grande œuvre d'Ingres est le *Bain turc* (1863). Dans ce tableau, les courbes des corps féminins créent une sensation de réalité décalée – un peu, si l'on veut, comme dans *Le Fabuleux Destin d'Amélie Poulain* ! Les personnages sont entre la vie et le conte. Autre détail surprenant dans ce harem, une baigneuse a le visage de l'ange du *Vœu de Louis XIII*. Érotisme sublimé ou croyance au septième ciel ?

Complètement d'Ingres !

En 1811, 1812 et 1819, Ingres envoie son *Œdipe*, *La Grande Odalisque* et *Thétis suppliant Jupiter* au Salon de Paris où les œuvres sont accueillies avec le même verdict insultant : de la peinture « gothique et byzantine » ! Nul n'étant prophète en son pays, Ingres rejoint alors l'Italie.

Rouge Senonnes

La période romaine du peintre est l'occasion de superbes portraits, comme celui de *Madame de Senonnes* (1814-1816, voir **Figure 38**), un des plus beaux tableaux jamais exécutés. Dire que cette toile a été récupérée chez un brocanteur ! Elle influence aussi bien Picasso que Matisse. Une véritable tarte à la crème pour l'histoire de l'art : Ingres est classé dessinateur et non coloriste ! Pourtant, le rouge de la robe présente toutes ses nuances. De plus, un miroir permet de voir le modèle de dos, géniale idée

de mise en perspective développée à plusieurs reprises chez Ingres. La légende veut qu'avant lui, un peintre italien de la Renaissance avait parié de prouver la supériorité de la peinture sur la sculpture en peignant le même modèle sous tous les angles, y compris en jouant des reflets dans l'eau, permettant au spectateur de voir le sujet entièrement sans se déplacer.

Un vœu pieux

De 1820 à 1824, Ingres s'installe à Florence. Il peint une variante de la *Chapelle Sixtine*, et *Le Vœu de Louis XIII* (1820-1824) par lequel le roi consacre son royaume à la Vierge. Le succès au Salon de 1824 amène le maître à revenir à Paris. Il donne les portraits de Charles X et de M. Bertin, créant, comme le souligne Baudelaire, l'impression qu'Ingres a toute sa place parmi les réalistes ! En fait, l'artiste n'aime pas beaucoup peindre des portraits de commande, qu'il considère comme des travaux alimentaires. Mais de la belle et timide *Mademoiselle Rivière* (1805) à *Madame Senonnes*, la faim justifie les moyens !

En apothéose

Ingres peint aussi *L'Apothéose d'Homère* (1827) initialement prévu pour décorer un plafond du Louvre. *Le Martyre de saint Symphorien*, actuellement à la cathédrale d'Autun, est un échec au Salon de 1834. La critique reproche au peintre de n'avoir composé son ensemble que comme une juxtaposition de scènes. Il repart alors pour Rome, mais comme directeur de l'Académie de France. Revenu en France en 1841, le maître crée des vitraux pour la famille d'Orléans, avant de se rallier au Second Empire qui lui commande en 1853 une *Apothéose de Napoléon Ier*, pour un plafond de l'Hôtel de Ville de Paris détruit en 1871, dont une esquisse subsiste au musée Carnavalet.



Finir au violon

La photographie surréaliste la plus connue, le portrait de Kiki de Montparnasse par Man Ray, est inspirée de la *Baigneuse* dite de Valpinçon ou de la joueuse de luth du *Bain turc*. C'est une femme nue de dos, coiffée d'un turban. Son corps évoque un instrument de musique et la photographie s'intitule justement *Le Violon d'Ingres*.

Le père musicien d'Ingres lui avait en effet donné le goût de la musique. Pour payer ses études à l'École des beaux-arts de Toulouse, l'artiste joue pendant deux années à l'Orchestre du capitole comme deuxième violon. On prétend que s'il accepte bien les critiques sur sa peinture, il supporte en revanche très mal les remarques sur sa façon de jouer. Depuis, l'expression « avoir un violon d'Ingres » désigne un passe-temps, un *hobby* auquel on aime consacrer ses loisirs. À la fin de votre lecture, nul doute que vous direz : « L'histoire de l'art, c'est mon violon d'Ingres ! »

Copier l'inimitable : la sculpture néoclassique

Le maître à penser du néoclassicisme, Winckelmann, veut que l'artiste imite l'art grec pour « être inimitable », paradoxe qui résume le tour de force à réaliser. Jusqu'à la fin du XIX^e siècle, on considère l'art grec comme le plus parfait de tous les temps. En opposition à Bernin, les sculpteurs étudient les œuvres retrouvées à Pompéi et Herculaneum, sous les cendres et la lave du Vésuve, surgies de terre comme d'une civilisation extraterrestre. Ce style commence en sculpture vers

1750. Les mouvements artistiques ne progressent pas de la même façon dans toutes les disciplines et ne suivent pas obligatoirement les mêmes divisions du calendrier.



Où donc est Houdon ?

Jean-Antoine Houdon (1741-1828), élève du sculpteur Pigalle, obtient le prix de Rome en 1761. En référence à l'Antiquité, il représente son *Voltaire* drapé dans une toge – ce qui, convenons-en, est plus respectueux pour un vénérable philosophe que d'être représenté avec des bigoudis !

Un écorché plutôt vif

Houdon sculpte un célèbre *Saint Bruno* pour l'église Sainte-Marie-des-Anges, à Rome, qui tranche par sa sérénité avec les effets baroques précédents. Toujours dans la veine antique, Houdon expose avec succès au Salon de 1771 un *Morphée*, dieu du sommeil célèbre pour ses bras où l'on tombe toutes les nuits. Les souvenirs de l'Antiquité fournissent aussi à son inspiration une *Vestale* et une *Minerve* qui le rendent célèbre, tout comme son *Écorché* aux multiples reproductions en réduction, très remarqué. Sa *Diane* se retrouve encore chez tous les antiquaires et dans toutes les brocantes du dimanche. En 1777, Houdon entre à l'Académie et, peu de temps après, est choisi pour faire le buste de Washington.

En tournée américaine

Le sculpteur part alors à Philadelphie avec Benjamin Franklin, l'Américain si populaire en France. Véritable icône nationale en Amérique, sa statue de Georges Washington se trouve toujours dans la rotonde du capitol de Richmond. D'autres commandes s'ensuivent : bustes de Catherine II, de Diderot, de d'Alembert, de Turgot, la statue de Tourville. Nombre de célébrités politiques posent

aussi pour lui, de Louis XVI à Napoléon I^{er} en passant par La Fayette et Mirabeau, certains étant parmi les meilleurs bustes de la sculpture française. En les voyant, on comprend qu'on peut vraiment rendre le caractère intime d'un modèle.



Canova : le sens de l'amour

Dans le même esprit que le *Voltaire* de Houdon, Antonio Canova (1757-1822), le meilleur représentant du style néoclassique, sculpte Napoléon nu. Il l'idéalise en héros antique, mais la statue déplaît à l'Empereur. Elle est alors acquise par son pire ennemi, l'anglais Wellington, dans la maison duquel elle est toujours exposée, à Londres !



À la différence de celle de son frère Napoléon, la sculpture de Pauline Bonaparte, représentée en Vénus couchée, est vivement appréciée. Pour une fois, les flatteurs n'ont pas tort de juger le modèle plus joli que la déesse. Canova ose, au mépris des reproches, dans une *Psyché jouant avec un papillon*, inclure des accessoires réels, coupe et aiguïère en bronze, et enduire la statue d'une peinture imitant la chair. Il insuffle dans le marbre un peu de ce charme voluptueux issu du XVIII^e siècle. Sa gloire européenne lui apporte l'admiration des princes – c'est assez facile – et celle des artistes contemporains – et ça, c'est d'ordinaire quasiment impossible. De son œuvre abondante, on retient encore le groupe *L'Amour et Psyché*, actuellement au Louvre, pour sa poésie douce et sensible.

Faire du neuf avec

l'ancien

Phryné remettant ses voiles de James Pradier (1792-1852) perpétue le courant antiquisant. Très symboliquement, ses deux premières statues acquises par l'État sont sculptées dans une colonne de marbre antique trouvée à Véies. L'artiste sait en effet tirer parti de la mythologie antique pour donner une œuvre personnelle. Il se laisse parfois aller à la facilité, comme avec ses versions habillées ou nues de la même sculpture. Il joue même sur la longueur des voiles pour certaines *Pandore* qui sont pudiques ou impudiques, selon le modèle et l'endroit où le spectateur se tient. Les critiques jugent ainsi équivoque sa jeune fille mordue par un serpent ou sa bacchante dans les bras du satyre.

En revanche, ses sculptures monumentales sont prestigieuses : les douze *Victoires* entourant le tombeau de Napoléon aux Invalides, sur la place de la Concorde les statues représentant les villes de Lille et de Strasbourg. Cette dernière a les traits de Juliette Drouet, actrice et compagne de Pradier, qui devient ensuite l'égérie de l'écrivain Victor Hugo. Cette statue est considérée comme hautement symbolique et patriotique. De 1871 à 1918, elle est certainement la statue la plus célèbre de France, car elle porte un deuil permanent en mémoire de l'Alsace-Lorraine annexée par l'Allemagne.

L'internationale du style : l'architecture néoclassique

En architecture, le néoclassicisme couvre la période 1750-1830. C'est la première fois en Europe, et dans le monde qu'un style architectural se développe avec une aussi belle unité. Caractérisée par son goût des droites et des colonnes, par opposition aux courbes du baroque, l'architecture néoclassique a voulu renouer avec l'Antiquité en commençant par les formes classiques des XVI^e et XVII^e siècles qui avaient fait son succès, dont et surtout celles de Palladio.



Adulée en Angleterre et aux États-Unis, celle-ci a servi de modèle à Thomas Jefferson (1743-1826), ambassadeur en France et futur président des États-Unis, passionné d'architecture, pour sa maison de Monticello. L'architecture néoclassique aux États-Unis s'illustre surtout au Capitole et à la Maison Blanche elle-même ! Autres exemples fameux du rayonnement mondial du style : la grande cathédrale Saint-Isaac de Saint-Petersbourg et la porte de Brandebourg à Berlin.

Un Ange passe

En France, Ange Jacques Gabriel (1698-1782), premier architecte du roi, est auréolé d'une solide réputation – normal, quand on se prénomme Ange ! Cultivant le mélange de la grande tradition classique française des XVI^e et XVII^e siècles et de l'Antiquité, il réalise l'École militaire (1751-1787) et les pavillons de la place Louis XV (1755-1775), actuelle place de la Concorde. L'architecte s'inspire de l'aile Lescot et de la colonnade de Perrault du Louvre (voir **Figure 19**), référence absolue du style classique français. Bâti à la demande de la marquise de Pompadour, le Petit Trianon de Versailles est à la fois son chef-d'œuvre et celui de l'architecture néoclassique française.

Ledoux, un vrai dur

Témoin de la maturité du style, Claude Nicolas Ledoux (1736-1806) accomplit un retour à l'Antiquité gréco-latine en remettant au goût du jour la colonne dorique sans base, jugée plus « virile », et celle alternant cubes et cylindres, créée par Palladio au XVI^e siècle, comme à la saline royale d'Arc-et-Senans en Franche-Comté, projet tout à la fois de manufacture et de nouvelle utopie avorté. Architecte de la ferme générale chargé de collecter l'impôt pour le roi, Ledoux édifie la barrière de l'*octroi*. Destinée à éviter les fraudes, elle servait au prélèvement des taxes sur toute marchandise rentrant dans Paris. Ce « mur murant Paris qui rend Paris murmurant », comme l'appellent les Parisiens, a disparu. Il en reste des vestiges intéressants : les deux grands pavillons à l'entrée du cours de Vincennes, ceux de la place Denfert-Rochereau et la belle Rotonde à la station Stalingrad.

Soufflot n'est pas jouer

À partir de 1758, Louis XV fait édifier l'église Sainte-Geneviève, devenue le Panthéon, par l'architecte Jacques-Germain Soufflot (1713-1780). Parmi les premiers monuments caractéristiques du néoclassicisme, sa façade à colonnes rappelle les portiques des temples antiques. On retrouve ces colonnes autour du dôme mais aussi et surtout à l'intérieur, à la place des piliers traditionnels des églises, élevées dans un souci de transparence et de légèreté. Ce qui n'est pas sans poser, encore de nos jours, des problèmes de stabilité ! Le goût des colonnes gagne également les théâtres comme l'Odéon et surtout le Grand Théâtre de Bordeaux, l'un des plus beaux d'Europe.



Trop de Chalgrin

Jean-François Chalgrin (1739-1811) est passionné, lui aussi, par l'architecture gréco-romaine. On lui doit notamment l'église Saint-Philippe-du-Roule, le Collège de France et le très bel hôtel du consulat des États-Unis à Paris. En 1806, il est chargé de la construction de l'Arc de triomphe de l'Étoile mais ne peut le terminer. Œuvre de l'architecte Alexandre-Pierre Vignon (1763-1828), la Madeleine est le premier édifice religieux à ressembler à un véritable temple antique. Sa conception intérieure répond au plan basilical traditionnel des monuments paléochrétiens et imite les thermes antiques par son éclairage à coupoles.

Une Bourse de valeur

Aussi appelée palais Brongniart, du nom de son architecte Alexandre Théodore Brongniart (1739-1813), la Bourse de Paris est l'un des grands monuments néoclassiques du début du XIX^e siècle. L'artiste fut également chargé de dessiner le cimetière du Père-Lachaise, en application des théories hygiénistes de l'époque.

Juste en face du musée d'Orsay, côté Seine, l'hôtel de Salm (1783), actuel musée de la Légion d'honneur, exploite également une idée caractéristique des hôtels particuliers du nouveau style au XVIII^e : l'ouverture des cours privées sur la rue par des colonnes fermées de grilles. Désormais plus besoin de dissimuler sa vie privée derrière de hauts murs ! L'entrée adopte la forme d'un arc de triomphe romain et le grand salon sur le quai, surmonté de statues, a la forme d'un temple grec. On n'oubliera pas l'arc du Carrousel, version réduite de l'arc de Tibère à Rome, dans la cour d'honneur du Louvre, par les célèbres Charles Percier (1764-1838) et Léonard Fontaine (1762-1853), architectes favoris de Napoléon qui leur confia la réalisation de la rue de Rivoli.

Chapitre 14

Ce radeau me méduse : le romantisme

Dans ce chapitre :

- ▶ De la passion, du bruit et de la fureur
- ▶ Suivre la Liberté de Delacroix
- ▶ Se ronger les sangs avec Carpeaux
- ▶ La renaissance du style gothique

Au début du XIX^e siècle, la querelle des Anciens et des Modernes recommence ! L'Ancien, le néoclassique, prend ses sujets dans la civilisation antique revisitée par le bon goût. Le Moderne, le romantique, se flatte de rejeter le conventionnel, de mettre en valeur le caractère des personnages et leur expression. Avec pour maîtres mots passion et couleur, ces jeunes nouveaux talents prétendent jeter l'Antiquité gréco-romaine aux oubliettes !

Les peintres de l'ailleurs

En littérature, le romantisme commence avant la Révolution française, autour de Goethe, avec le cercle d'Iéna ; en art, il se développe en Europe durant la première moitié du XIX^e siècle. Une des meilleures façons de définir ce mouvement est de décrire cette perpétuelle soif d'aller voir ailleurs. C'est ainsi que dans le domaine artistique, à Paris, les peintres romantiques font scandale aux Salons annuels en bouleversant la hiérarchisation des genres :



- la peinture d'histoire s'ouvre aux sujets contemporains ;
- les scènes de genre sont peintes dans le format noble de cette peinture d'histoire ;
- les légendes nordiques ou les sujets orientaux remplacent la mythologie gréco-romaine.

Un Gros qui suit plusieurs régimes

Le peintre Antoine Gros (1771-1835), comme souvent, est un novateur sans le savoir, et un romantique malgré lui. Quelle surprise de voir tous ces jeunes gens se réclamer de lui ! *Les Pestiférés de Jaffa* déclenchent un enthousiasme général ! Enfin un héros contemporain : Bonaparte, à l'attitude messianique, rappelle le rôle magique du roi guérissant les écrouelles par l'imposition des mains. Le mythe de Napoléon annonciateur providentiel d'un Nouveau Monde est né.

Tous ego

Les grandes machines historiques comme *La Bataille d'Aboukir* (1806), *La Bataille d'Eylau*, celles des *Pyramides* ou de *Wagram* apparaissent pleines de bruit et de fureur, romantiques en somme. L'expédition en Égypte de Napoléon a ouvert les portes de l'imaginaire orientaliste, à l'affût depuis les *Mille et Une nuits* de Galland. Elle inspire à Gros *Le Combat de Nazareth* avec pour héros le général Junot. Bonaparte fait réduire de moitié les dimensions du tableau – ce qui prouve qu'on peut être un grand homme pour les historiens et avoir quand même de petites faiblesses de jalousie... ou un ego surdimensionné ! Vers 1812, l'Empereur charge en effet Gros de représenter dans la coupole du Panthéon plusieurs grands monarques : Clovis,



Charlemagne, Saint-Louis et... Napoléon bien sûr !

Quartiers de noblesse

À la Restauration, Gros reçoit l'ordre de substituer le portrait de Louis XVIII à celui de Napoléon au Panthéon. S'adapter à la politique est aussi un art, et pas seulement à cause de la différence de tour de taille entre les deux ! En récompense du bon achèvement de ces peintures en 1825, Gros est fait baron.



Tous ces jeunes gens romantiques, qui l'admirent et se réclament de lui, l'effraient. Il effectue des portraits intéressants de personnalités comme l'impératrice Joséphine ou encore Louis XVIII, ainsi que de véritables portraits individualisés de chevaux, comme *Le Cheval arabe* du musée de Valenciennes, toile de genre orientaliste. L'exotisme, là encore, séduit Géricault et la jeune génération.

En 1835, l'artiste est retrouvé noyé à Meudon, sans doute suicidé. À un moment de l'histoire de l'art où tout était antique et où, en dehors du nu, on ne concevait pas de peinture d'histoire, il fut moderne et français – un tour de force !

Géricault, les tempêtes de la renommée

Parmi les admirateurs de Gros, Théodore Géricault (1791-1824) est vite surnommé, ironiquement, « le pâtissier de Rubens », à cause de sa manière de travailler la matière picturale. Mort en pleine force de l'âge à seulement 31 ans, il est la figure de l'artiste maudit, frappé par la fatalité et empêché par le destin d'exprimer tout son génie.

C'est pas mal, l'armée

Quand en 1812, Géricault expose son *Chasseur de la Garde*, la fougue du modèle et l'éclat du coloris font scandale, tout comme son *Cuirassier blessé* en 1814. Même si cela semble extraordinaire, il est alors révolutionnaire de peindre des militaires !

Un petit séjour en Italie lui permet de faire de nombreux croquis d'après les maîtres de la Renaissance. En voyant les œuvres de Michel-Ange, le peintre se dit qu'il a raison de suivre cette voie de la couleur éclatante. De retour à Paris en 1819, il se lance dans la création du *Radeau de la Méduse* (voir **Figure 36**). Afin de pouvoir s'astreindre au travail sans être tenté par les plaisirs, l'artiste se rase la moitié de la tête, s'interdisant ainsi de sortir en public. Il travaille d'arrache-pied (le comble, pour un manuel). La toile suscite de vives critiques et défraie la chronique.



Ary, un ami qui vous veut du bien

Ary Scheffer (1795-1858) peint *La Mort de Géricault*, l'hommage de toute une génération à son maître. Son tableau *Les ombres de Francesca da Rimini et de Paolo Malatesta apparaissent à Dante et à Virgile* utilise jusqu'à l'absurde l'ondulation si chère au romantisme. Comme quoi, même les œuvres mineures sont parfois enrichissantes, car les caractéristiques d'une époque y sont poussées jusqu'à la caricature.

L'hôtel particulier du peintre dans le 9^e arrondissement de Paris est devenu le musée de la Vie romantique. On peut y rêver de George Sand et des musiciens

Chopin et Liszt, des écrivains Lamartine et Tourgueniev, des peintres Delacroix ou Delaroche : Ary Scheffer les reçoit dans son atelier de 1830 à sa mort. C'est un de ces lieux attachants de Paris où l'histoire est vivante.

Une chute fatale

Ne trouvant pas d'acquéreur, Géricault emporte le tableau en Angleterre où il rencontre un vif succès. Il en rapporte sa toile de course de chevaux *Le Derby de 1821 à Epsom*. La parfaite fluidité du mouvement, même au mépris du réalisme, en fait son tableau de chevet le plus achevé. L'artiste y ouvre les pistes d'un travail sur la lumière qui rappelle le peintre anglais Constable.

Géricault est aussi sculpteur. Son cheval écorché est un véritable chef-d'œuvre d'anatomie. Également cavalier passionné, il meurt des suites d'une chute de cheval. Le nœud de sa chemise, hâtivement nouée dans le dos, lui endommage la colonne vertébrale, détail idiot aux conséquences tragiques.



Delacroix et la bannière

Après Géricault et *Le Radeau de la Méduse*, Delacroix (1798-1863) sème à son tour l'inquiétude chez les partisans des Anciens, très chagrins devant *La Barque de Dante* (1822). Deux ans plus tard, c'est la stupéfaction épouvantée pour ces classiques (« dont la perruque frémissait », s'amuse Gautier) devant les *Scènes des massacres de Scio* : au nom de la liberté des peuples, les romantiques s'enthousiasment pour la lutte de la Grèce moderne pour son indépendance. Les *Scènes* au Louvre et *La Grèce sur les ruines de Missolonghi* sont au XIX^e siècle l'équivalent du *Guernica* (voir **Figure 55**) de Picasso pour la guerre d'Espagne au siècle suivant.

Violence, exotisme, sentiments généreux : tous les ingrédients sont présents sans que Delacroix ne tombe dans l'outrance.

Portrait de l'artiste en insurgé

Au Salon de 1827, Delacroix présente *La Mort de Sardanapale* et Louis Boulanger un *Mazeppa*, motif romantique plusieurs fois traité de l'insurgé condamné à errer dans la steppe, attaché nu sur un cheval. La même année, Ingres, avec son *Apothéose d'Homère*, leur oppose sa profession de foi classique.

À peine survient la révolution de 1830 que Delacroix fait *La Barricade*, plus connue actuellement comme *La Liberté guidant le peuple* (1831, voir **Figure 39**), rassemblant sous sa bannière tous les Gavroches du pays. On voit souvent dans l'insurgé barbu qui brandit un fusil un autoportrait du peintre. *La Liberté* a longtemps orné les défunts billets de 100 francs.



La liberté prend l'air

En 1999, malgré les craintes exprimées sur la fragilité de l'œuvre, *La Liberté* est envoyée au Japon. Exposée lors d'une escale dans le Golfe, la poitrine de la femme personnifiant la République est dissimulée sous un voile, afin de ne pas choquer. Le rôle du nu n'est en effet pas le même sous tous les cieux. Cependant, même si cette liberté, à la poitrine nue, généreuse et nourricière, arbore le bonnet républicain, une nouvelle royauté va sortir des Trois Glorieuses, celle de Louis-Philippe, le « roi-bourgeois ». Delacroix et ces jeunes artistes romantiques sont des rebelles, non des révolutionnaires : après l'insurrection ouvrière de 1848, le peintre passe pour avoir participé aux barrages dressés par quelques propriétaires bien-pensants et destinés à arrêter les insurgés vaincus fuyant Paris.



Quand l'art sent bon le sable chaud

Certains des représentants les plus célèbres de l'*orientalisme* sont des romantiques, comme Delacroix, avec ses carnets dessinés au moment de son voyage au Maroc en 1832. Mais Ingres, le néoclassique, peint lui aussi un *Bain turc*. Les réalistes, avec une représentation quasi-photographique de l'Orient, se transforment parfois en peintres de reportages. L'Orient est donc un sujet qui séduit les tenants de toutes les écoles. La campagne d'Égypte l'a mis au goût du jour, et la guerre d'indépendance de la Grèce prolonge cet intérêt.

Il s'agit bien entendu d'un Orient fantasmé, où les scènes de harem sont le prétexte à un érotisme trouble, d'un académisme bien souvent figé. Mais il y a aussi de brillantes réussites comme celles d'un Alphonse Étienne Nasreddine Diné (1861-1929). Cet artiste obtient une bourse de voyage en 1884 et part en Algérie. Séduit, il y revient chaque année avant de s'y installer définitivement en 1904. Il se convertit ensuite à l'islam, prenant le nom de Nasreddine.

Ses tableaux présentent tous les aspects de la vie quotidienne avec une science remarquable de la couleur et une prédilection pour la tribu de Ouled Naïl (les « alouettes naïves » du roman éponyme d'Assia Djebbar).

L'orientalisme continue à rencontrer de nos jours un vif succès, avec des expositions sur les voyages de Delacroix et de Matisse au Maroc. La vogue a existé partout : en Allemagne, en Italie, en Belgique ou en

Amérique. On trouve un décor oriental chez les écrivains également, comme Dumas dans son « château de Monte-Cristo » à Marly-le-Roi. L'orientalisme perdure au XX^e siècle avec l'œuvre de Jacques Majorelle (1886-1962), le fils de Louis Majorelle, célèbre ébéniste de l'école de Nancy. À partir des années 1930, l'artiste multiplie ses expériences sur la couleur et effectue des recherches sur les applications de poudres d'or et d'argent. L'orientalisme continue ainsi de transcender les clivages entre toutes les écoles artistiques.

Une sculpture de compromis

Contrairement à ce qui se passe pour la peinture, la rupture en sculpture est nettement moins radicale. Les genres se mélangent progressivement : de formation classique, les sculpteurs intègrent le désir romantique d'expression des sentiments et du mouvement. François Rude (1784-1855) adopte le nu héroïque de la statuaire antique dans sa sculpture de l'Arc de triomphe, *Le Départ des volontaires en 1792* dite *La Marseillaise* (1833-1836). Le *Tombeau du général Bonchamp* (1822-1823), chef-d'œuvre de David d'Angers, est la parfaite illustration du compromis des styles : il concilie le nu et le drapé antique au sentimentalisme romantique du geste de pitié exprimé par la main droite. Un beau morceau de bravoure : l'expression est idéale pour un général !



Attention d'Angers

Question facile : où est né, en 1788, Pierre Jean David, dit David d'Angers ? Il obtient le prix de Rome de sculpture en 1811 avec *La Mort d'Épaminondas*, un général dont le décès marque la fin de la puissance de Thèbes.

Son œuvre est d'un style souvent qualifié d'« élégant et correct », adjectifs qualificatifs puisés dans les comptes-rendus de Salons, vieillots mais plutôt bien trouvés. Il obtient la gloire avec sa statue du *Général Foy* au Père-Lachaise et sa *Jeune Grecque sur le tombeau de Marco Botzaris* à Athènes, conçue dans l'enthousiasme romantique pour le héros de la guerre d'indépendance grecque.

À partir de 1830, sa fécondité étonne : en dix-huit années de production « 40 statues, 75 bas-reliefs, 120 bustes, 38 statuettes, 30 médaillons de proportions colossales et 500 portraits modelés dans des médaillons de moyenne grandeur ». Les statues du scientifique Cuvier, du marin Jean Bart, les bustes des écrivains Hugo, Goethe ou Lamartine témoignent de sa compréhension et de son intérêt pour ses illustres contemporains. Ses médaillons contribuent aussi à lui assurer une place dans l'art français : une véritable galerie des célébrités, comme Bonaparte, Ney, le peintre David, Auber... Pour son activité politique, il est condamné à l'exil par le Second Empire.

Quand l'éléphant Barye

D'abord attiré par l'orfèvrerie, le sculpteur Antoine Louis Barye (1795-1875) se passionne ensuite pour l'observation des animaux du Jardin des Plantes.

Hippogriffe, plataniste et gavial

Barye s'inspire d'une légende chère aux romantiques pour sculpter son *Angélique et Roger montés sur l'hippogriffe* (1824). La réussite de l'hippogriffe et du monstre, qui évoque plutôt un dauphin du Gange appelé plataniste, augure du

talent du futur sculpteur animalier. En 1830, il frappe les esprits par une sculpture empreinte de fougue romantique représentant un *Tigre dévorant un gavial* puis, en 1832, par *Le Lion et le Serpent*. Le recours à la mythologie lui permet de créer des groupes où l'homme et l'animal s'affrontent mais aussi fusionnent. Le héros lutte contre une créature qui lui révèle sa part de sauvagerie.

Barye a de nombreuses commandes publiques : quatre groupes pour la décoration du Louvre, les coqs et le lion (1834) en relief figurant au pied de la colonne de Juillet, place de la Bastille.

Un « fabricant de presse-papiers »

Popularisée par les tirages en nombre important du fondeur Barbedienne, son œuvre connaît une immense diffusion. Sa popularité a pu le faire qualifier de « fabricant de presse-papiers » par des jaloux ! Y compris dans ses créations de format réduit, son talent reste expressif et intact : même quand il cueille une pâquerette, Hercule reste un héros. C'est également un des meilleurs sculpteurs animaliers français. À la pointe de l'île Saint-Louis à Paris, sa statue, disparue durant la Seconde Guerre mondiale, n'a toujours pas été remplacée. Pour un sculpteur, c'est un comble !



Carpeaux se ronge les sangs

Âmes sensibles s'abstenir ! Contrairement à ce qu'on croit trop souvent, romantique n'a jamais rimé avec fleur bleue ailleurs que dans certaines chansons. Pour preuve, le roman *Frankenstein* de Mary Shelley est une œuvre romantique !



Emmurés vivants

Par l'horreur même du sujet, *Ugolin et ses enfants* (1860) pousse à l'extrême les sentiments du spectateur. Le sujet est pris dans l'*Enfer* de Dante. En 1288, Ugolin de Gherardesca, tyran de Pise, est enfermé dans la tour de Gualandi avec ses deux fils et ses deux petits-fils. L'archevêque de Pise jette les clés dans le fleuve Arno. Les prisonniers sont donc condamnés à mourir de faim ! Ugolin pour survivre aurait dévoré les cadavres de sa progéniture. Dante le montre aux enfers rongant un crâne et s'essuyant la bouche avec les cheveux. La tour de Pise a aussi un penchant... pour le gore !

Mais, les sculpteurs passant souvent d'un genre à l'autre pour créer leur style propre, Carpeaux fait par ailleurs un relief de Flore pour décorer le Louvre qui a un charmant côté XVIII^e siècle.

Un génie qui fait couler beaucoup d'encre

Son œuvre la plus célèbre est le groupe de la *Danse* (voir **Figure 40**) pour la façade de l'Opéra de Paris. Elle fait couler beaucoup d'encre sous le Second Empire entre 1866 et 1869. Au sens propre comme au figuré, car un grincheux à la main pudibonde jette un encrier sur la sculpture ! L'œuvre a aussi son importance dans l'histoire du droit artistique puisque Carpeaux poursuit avec succès des photographes qui font commerce de reproductions de la sculpture souillée, au titre du « droit moral de l'auteur » à voir son œuvre présentée au public telle qu'il la voulait et non dégradée.

L'original est depuis 1964 préservée de la pollution à Orsay. La copie sur la façade de l'Opéra est l'œuvre de Paul Belmondo : le nom vous dit quelque chose ? Normal, c'est le père de Jean-Paul !



La femme qui donne ses traits au génie de la *Danse* se nomme Hélène van Donning. Voilà une personnalité hors du commun. Elle fait d'abord chavirer bien des cœurs et tourner beaucoup de têtes avant de convoler avec le prince Yanco de Racocwitz. En même temps, elle est l'égérie de Ferdinand Lassalle, le célèbre socialiste allemand surnommé le dandy rouge, théoricien et homme d'action. Par amour, celui-ci se bat en duel jusqu'à la mort avec Yanco. Ce dernier meurt peu après de tuberculose. Après ces deux drames, Hélène fait du théâtre, épouse un de ses camarades dont elle se sépare, devient le modèle préféré du peintre autrichien Hans Makart et épouse le Russe Serge de Schevitch. En 1867, elle rencontre Carpeaux à Paris. Le sculpteur reconnaît immédiatement le sourire de la danse. En 1911 (elle a alors 70 ans, même si on dit qu'elle en a toujours 20), après la mort de son mari, elle se suicide à Munich.

Autre figure de ce groupe, Anne Foucart, la fille du maire de Valenciennes, a posé pour le buste de la *Rieuse*. La petite histoire a aussi retenu le nom de Mademoiselle Miette, le joli modèle d'atelier devenue actrice qui pose pour la figure de gauche (à la droite du génie).

Champion d'éclectisme : l'architecture romantique

L'épuisement du néoclassicisme conduit l'architecture du XIX^e siècle à se tourner à nouveau vers le passé et à mélanger les styles, dans ce qu'on appelle l'*éclectisme*. Lorsque, devant la maquette de l'Opéra de Paris, l'impératrice Eugénie

demande à Charles Garnier (1825-1898) dans quel style est l'édifice, il invente, agacé : « C'est du Napoléon III ! »

Pour cet édifice commencé en 1862 et inauguré en 1875, le génial architecte n'hésite pas à mêler les pavillons de Lescot et la colonnade de Perrault du Louvre (voir **Figure 19**) aux façades de la place du Capitole de Michel-Ange à Rome ! Afin de le protéger de l'incendie, il l'édifie sur un lac immense. L'artiste multiplie à plaisir la richesse des ornements et des matériaux dans une espèce de vertige qui fascine encore aujourd'hui. Le même vertige de colonnes, de pilastres et d'ornements se retrouve au Palais de justice de Bruxelles (1866-1883) par Joseph Poelaert, preuve une fois encore que l'architecture parle un langage international. On croirait ce bâtiment sorti tout droit d'un film fantastique.

Nostalgie gothique

Comme l'Opéra de Paris, le Louvre de l'architecte Hector Lefuel (1853-1875) cultive le goût de l'ornement dont c'est ici en quelque sorte le chant du cygne : le reflux s'amorce peu à peu pour aboutir à l'architecture banale en béton du XX^e siècle.

Parallèlement à l'éclectisme de l'architecture classique, le XIX^e siècle voit fleurir le *néogothique* et le *néorenaissant*, voire le *néoroman*. Le premier s'est manifesté dès la fin du XVIII^e siècle, mais il ne prend réellement son essor que sous l'effet du mouvement romantique. Ce style correspond à la nostalgie pour le Moyen Âge esquissée par les écrivains et l'imagerie fantastique qu'il véhicule, comme Chateaubriand dans le *Génie du christianisme* (1802) ou Victor Hugo avec *Notre-Dame de Paris* (1821).



Viollet-le-Duc, prince des architectes

On prend à ce point conscience de la valeur du patrimoine médiéval qu'en 1873, Prosper Mérimée, un romantique lui aussi, décide la création d'une Commission des monuments historiques chargée de le protéger et de le restaurer. Ce travail revient notamment au célèbre Viollet-le-Duc (1814-1879), qui se livre à une étude scrupuleuse de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle, dont il fait un *Dictionnaire*. Tous les ornements et statues de Notre-Dame de Paris que l'on voit aujourd'hui sont de lui. On lui doit aussi la restauration d'un grand nombre de monuments de cette période : la basilique romane de Vézelay ou encore les remparts de Carcassonne.

Un pastiche ?

Sa connaissance du Moyen Âge conduit Napoléon III à confier à Viollet-le-Duc la restauration du château de Pierrefonds (1857-1884) dont il fait un étonnant pastiche médiéval. Ce retour au gothique entend satisfaire un sentiment national que l'on retrouve plus amplement en Angleterre et en Allemagne, quoique ce style demeure français. Œuvre de Théodore Ballu (1817-1855), l'église Sainte-Clotilde de Paris (1846-1857) est le parfait exemple d'une église gothique revue et corrigée par le XIX^e romantique. Le roman n'est pas oublié avec l'église Saint-Paul de Nîmes (1838-50) et surtout la basilique du Sacré-Cœur de Montmartre (1877-1923) par Paul Abadie (1812-84) qui, suivant le climat éclectique de son temps, a mêlé ce style au style byzantin. Ils sont fous ces architectes !

Fallait le fer !

Le style néorenaissant, illustré par l'École des beaux-arts de Paris (1832-1858) de Félix Duban (1797-1872), est une sorte de retour aux sources du bon goût de la Renaissance italienne face aux délires éclectiques du temps. Henri Labrouste (1801-1875) entreprend la bibliothèque Sainte-

Geneviève (1844-1850) et la Bibliothèque nationale (1855-75) à Paris. L'architecte associe une façade néorenaissante en pierre sans ordres à une architecture nouvelle pour les salles de lecture, fondée sur l'emploi d'un matériau nouveau lui aussi : le fer. Les fines colonnes qui soutiennent les voûtes de ces salles rappellent l'élan et la virtuosité technique de l'art gothique. Elles servent à la fois la fonctionnalité et la beauté du bâtiment.



Comme le béton au XX^e siècle, le fer, associé au verre, est, avec le développement de la sidérurgie, le matériau phare du XIX^e siècle. Le premier monument du genre est le fameux Crystal Palace de Londres, bâti pour l'Exposition universelle de 1851 par Joseph Paxton et détruit en 1936. Il inspire le Grand Palais de Paris, construit pour l'Exposition de 1900, dernier témoin de ce genre d'édifice en Europe.

Le fer est également employé pour des édifices civils où l'on a besoin d'espace comme les gares Saint-Lazare ou du Nord, et surtout les Halles (1851-1974) de Victor Baltard (1805-1874), tristement détruites en 1971. Le fer entre aussi en religion, comme à l'église Saint-Augustin (1860-71) à Paris, de Baltard encore, où l'armature métallique a reçu un habillage de pierre, de fer ou de verre. L'architecture n'arrête décidément pas le progrès !

Chapitre 15

Tranches de l'art : le réalisme et les pompiers

Dans ce chapitre :

- ▶ Tenter de peindre vrai avec les réalistes
- ▶ Des cours de paysage en pleine nature à l'école de Barbizon
- ▶ Hébert, un peintre à redécouvrir
- ▶ Des pompiers sous le feu de la critique

Le XIX^e siècle est décidément le siècle aux multiples courants. À peine le romantisme triomphe-t-il qu'apparaît déjà le *réalisme*, qui se veut le reflet de son temps : adieu scènes exotiques, batailles épiques et grande littérature, bonjour paysans bien de chez nous ! À partir de 1848 se pose la question du réalisme avec les peintres Millet dans ses tableaux rustiques, Courbet, et Daumier qui caricature la classe politique. Le rejet de l'idéalisation et la volonté de rendre la réalité contemporaine telle que le peintre la voit sont bien sûr vivement critiqués. Les *peintres pompiers* poursuivent, quant à eux, la manière académique longtemps apparue comme facilité et paresse. Le pouvoir est ainsi rassuré et leurs œuvres rencontrent un grand succès sous le Second Empire... et chez les marchands de chocolats qui les reproduisent à loisir sur leurs boîtes !

Le réalisme : un courant continu

Le terme, alors péjoratif, de « réaliste » apparaît en 1855. Cependant, dans l'art, rien n'est jamais tranché, car le peintre néoclassique David est un remarquable réaliste dans ses portraits. On reconnaît aussi dans ce mouvement certaines des aspirations romantiques. Si elle s'inscrit plus distinctement dans la seconde moitié du XIX^e siècle, la manière réaliste peut donc se retrouver à toutes les époques. Le peintre Gustave Courbet (1819-1877) résume le danger des appellations rarement contrôlées dans le catalogue de son exposition de 1859 : « Le titre de réaliste m'a été imposé comme on a imposé aux hommes de 1830 le titre de romantique. Les titres en aucun temps n'ont donné une idée juste des choses ; s'il en était autrement, les œuvres seraient superflues. »



Courbet, un peintre droit

Figure majeure du réalisme, Courbet naît à Ornans en 1819. Après quelques exercices issus de souvenirs littéraires, comme une *Odalisque* inspirée de l'écrivain Victor Hugo, il donne en 1844 un autoportrait avec son chien, dit *L'Homme à la pipe*, appelé aussi *Portrait de l'artiste Courbet au chien noir*.

Un enterrement en grande pompe

La veine réaliste assure la réputation de Courbet : en 1849, c'est *l'Après-dîner à Ornans*. Le Salon de 1850-1851 est un triomphe avec *Un enterrement à Ornans*, *Les Casseurs de pierre*, *Les Paysans de Flagey*. *Un enterrement à Ornans* (1849-1850, voir **Figure 41**) fait scandale par son sujet et ses proportions. Seuls les Ornanais sont satisfaits. Ils ont posé chacun leur tour pour le peintre, avec fierté. L'artiste en effet choisit le genre le plus noble, la peinture d'histoire, pour représenter une scène de la vie quotidienne de sa petite ville natale.

L'enterrement d'un inconnu, en présence d'une petite foule qui l'est tout autant, rivalise avec *Le Sacre de Napoléon* ou *Le Radeau de la Méduse*. Glorification de la petite histoire et désacralisation des genres picturaux : Courbet secoue l'édifice officiel.



Salut l'artiste !

La Rencontre ou Bonjour monsieur Courbet (1854) montre comment une scène réaliste peut devenir l'allégorie de l'art, quand le commanditaire s'incline devant l'artiste. Courbet avait d'abord donné comme titre *La Fortune saluant le génie*. Excusez du peu !

L'atelier du peintre, allégorie réelle déterminant une phase de sept années de ma vie artistique est une œuvre nettement moins réaliste. « Allégorie réelle » est déjà un *oxymoron*. Cette figure de style littéraire rapproche deux termes opposés pour créer un effet saisissant, comme « avare généreux » ou « ordinateur sans bogue ». Véritable démonstration des talents multiples du peintre, le tableau mêle tous les genres (paysage, nature morte, nu et portrait). Il présente aussi la société à la manière des jugements derniers du Moyen Âge, avec les mauvais à la gauche du peintre et les bons à sa droite. Certains de ses amis sont reconnaissables comme le poète Baudelaire, le mécène Bruyas, le philosophe socialiste Proudhon, et Champfleury.

L'origine du monde

Champfleury (1821-1899) est le principal animateur et théoricien du mouvement réaliste. Il fait le lien entre peinture et littérature. Le roman le plus célèbre, et certainement le plus étudié à l'école, reste *Madame Bovary* (1857) de Flaubert. Un « roman sur le rien » selon la confession de son auteur, condamné pour outrage aux bonnes mœurs. Courbet n'est pas en reste dans ce domaine. *L'Origine du monde* exhibe un sexe féminin en gros plan au format portrait. Acquis récemment par le

musée d'Orsay, il fait encore frémir certains visiteurs. En 1994, sa reproduction en couverture du roman *Adorations perpétuelles* de Jacques Henric aboutit à la visite de la police chez plusieurs libraires pour faire retirer les volumes des vitrines !

Engagé politiquement sous la Commune, après l'échec de celle-ci, Courbet préfère s'exiler en Suisse. Il y meurt dans la misère, près de Vevey en 1877.

Ils sèment à la folie : de la caricature aux paysans

Le réalisme s'est également illustré dans les caricatures d'un Daumier, et dans les scènes paysannes de Millet.

En cette ère industrielle et d'exode vers les villes, la nostalgie de la vie à la campagne permet aux paysans de trouver leur place dans l'art.

Daumier très Honoré

En 1832, la collaboration d'Honoré Daumier (1808-1879) au journal *La Caricature* marque le début de son engagement politique. Il y dessine un *Gargantua* qui représente le roi Louis-Philippe avalant de gros budgets. Cela lui vaut six mois ferme !



La réputation toujours actuelle de l'artiste en fait le père de la caricature politique et le grand-père des Guignols de l'info. Son plus célèbre dessin transforme la tête de Louis-Philippe en une superbe poire. Daumier caricature tous les travers de la société louis-philipparde, puis de celle de Napoléon III, dit le Petit : *Les Assassins de la rue de Vaugirard*, *Les Juges des accusés d'avril*, *La Pêche aux actionnaires*, *Les Bons Bourgeois*.

Un supplément d'âne

Après la révolution de 1848, Daumier pense quelque temps abandonner la caricature. Il démontre alors qu'il est aussi un peintre et un paysagiste de premier ordre. Comme Courbet, l'artiste représente les scènes de la vie quotidienne dans les grands formats de la peinture d'histoire, comme son *Convoi funèbre au Père-Lachaise*. En 1849, le peintre présente au concours public une figure symbolique *La République nourrit ses enfants et les instruit*, et une œuvre librement inspirée des fables de La Fontaine *Le Meunier, son fils et l'âne* au Salon. À noter aussi un tableau plein de force, aujourd'hui au musée d'Orsay, *Les Voleurs et l'âne* (1858). En définitive, Daumier donne à cette époque deux de ses meilleurs recueils de dessins *Les Idylles parlementaires* et *Les Représentants représentés*.

Devenu aveugle en 1875, il meurt misérable quatre ans plus tard. Sa postérité concerne les peintres Degas, Toulouse-Lautrec, Rouault et l'expressionnisme.

Millet : du grain à moudre

Jean-François Millet (1814-1875) mène la vie d'un jeune paysan normand, comme berger dans son enfance, puis laboureur. Son obstination et la certitude de sa vocation le conduisent vers le peintre académique Delaroche en 1838. Seulement deux ans plus tard, l'artiste est accepté au Salon, même si plusieurs années de misère le contraignent à faire des portraits à bas prix ou des enseignes de magasin. Ce n'est qu'en 1848 que sa situation s'améliore enfin. Le peintre expose au Salon *Un Vanneur*. D'accord, à ce moment Millet est fatigué des vanes et des avanies de la vie, mais il s'agit seulement du portrait d'un paysan tamisant son grain. La toile d'origine est malheureusement détruite mais des variantes subsistent. Elle marque le point de départ de sa manière réaliste.



L'heure de l'angélus

Millet se retire alors à Barbizon, village qui devient célèbre pour son *école*, non pas le bâtiment en face de la mairie, mais le courant de peintres de paysage. Ses tableaux du monde paysan assurent sa célébrité, dans la tradition des frères Le Nain, peintres redécouverts grâce aux travaux de Champfleury. *Les Glaneuses*, peintes en 1852, entrent au Louvre en 1892. *L'Angélus* (1858-59) est une des toiles les plus populaires du siècle dont la reproduction figure dans toutes les chaumières. Les dessins et les admirables pastels de Millet feront l'admiration de peintres comme Van Gogh, Pissarro et Seurat.

Un bon bol d'air : paysages et petits maîtres

Le réalisme se conjugue encore dans l'art du paysage, redécouvert à travers les peintres Corot et l'école de Barbizon. La nouveauté consiste à suivre l'exemple du peintre anglais John Constable qui, dès 1800, emporte avec lui son chevalet pour peindre en pleine nature. Au-delà des grands maîtres du courant, Rosa Bonheur et Friant méritent d'être redécouverts.



Corot : la contrefaçon sans façon

Camille Corot (1796-1875), surnommé « bonhomme Corot », échappe de justesse au pire « Corot pieds » avec sa fâcheuse tendance à se laisser parfois marcher sur les extrémités inférieures. Il reçoit une formation artistique classique lors de plusieurs séjours en Italie d'où naissent quelques vues avec ruines antiques. L'artiste passe cependant la plupart

de sa vie à Fontainebleau ou à Ville-d'Avray, à saisir la campagne dans des toiles au charme pénétrant et aux ciels sereins (on ne dit pas cieux pour les tableaux). À y regarder de plus près, ses paysages se peuplent souvent de figures mythologiques. *Plaisirs du soir*, exposée au Salon de 1875 à titre posthume avec *Les Bûcheronnes* et *Biblis*, est toujours considérée comme l'une de ses meilleures toiles. La belle *Clairière* (voir **Figure 37**) est significative de son œuvre.

Il y a bien plus de tableaux signés Corot sur le marché de l'art que l'artiste n'en a jamais peint ! Sa signature en majuscule, « COROT », est volontairement facile à reproduire. Ainsi est-il difficile de trouver en France un musée des Beaux-Arts qui n'expose pas une de ses toiles. Ses tableaux sont fort recherchés à la fin de sa vie. Pour aider quelques peintres dans la misère, Corot n'hésite pas à signer leurs toiles ou à reconnaître pour vraies les croûtes qu'ils avaient réussies à placer ! C'est un cas unique de désintéressement, avec un sens aigu de l'humour et une façon ironique de ne pas se prendre au sérieux.



Barbizon, une école buissonnière

Contrairement aux Pays-Bas et à la Belgique où il occupe une place à part entière, le paysage est un genre mineur en France, à tel point qu'il disparaît au tournant du XVIII^e siècle. Le paysage renaît en Allemagne avec Caspar Friedrich, en Angleterre avec William Turner ou John Constable, et en France avec des peintres qui font école. Barbizon est un hameau de Seine-et-Marne, sur la commune de Chailly-en-Bière. Un tel nom ne peut que donner soif, et dès le début du XIX^e siècle,

des peintres, venus chercher inspiration, détente et grand air, s'y installent.

Théodore Rousseau en 1846 est rejoint par Narcisse Diaz, Jean-François Millet et Constant Troyon. Corot y plante son chevalet et s'y impose comme un maître. Cette nouvelle génération renouvelle la vision du paysage français, quittant ses ateliers pour observer la nature sur le vif. Elle est aussi à l'origine du mouvement le plus célèbre du siècle, et probablement de toute l'histoire de l'art : l'impressionnisme. L'auberge Ganne, actuellement transformée en musée, devient un des hauts lieux de la peinture.

Rien que du bonheur

Rarement le terme « réaliste » n'aura été aussi mérité : Marie Rosalie, dite Rosa Bonheur (1822-1899) n'hésite pas à fréquenter les abattoirs pour perfectionner ses connaissances en anatomie. Pour des raisons pratiques, elle souhaite porter des pantalons. Les femmes doivent alors demander une autorisation préfectorale pour enfiler ce vêtement exclusivement masculin ! Il faut attendre l'action de l'archéologue Jeanne Dieulafoy en 1908 pour que le port du pantalon soit autorisé aux femmes, à condition de tenir un cheval ou un guidon de vélo à la main. En attendant, c'est un pinceau que tient Rosa Bonheur, avec talent : veaux, vaches, cochon... criants de vérité.



Elle se spécialise en effet dans les scènes campagnardes et animalières. Formée par son père, lui-même peintre, elle voit à 18 ans son premier tableau accepté au Salon ! Cinq ans plus tard, l'artiste obtient une récompense. En 1848, une

première médaille annonce son triomphe à l'exposition de 1855. Deux de ses œuvres sont célèbres à juste titre : le *Marché aux chevaux* (Salon de 1853) et le *Labourage nivernais* (Salon de 1849). Ce dernier présente une composition originale en diagonale. Son succès, jusqu'aux États-Unis, est considérable. Le peintre est décoré de la Légion d'honneur par l'impératrice Eugénie à une époque où cette distinction était quasiment masculine. Peintre de grosses bêtes, mais pas grosse tête du tout, elle est longtemps directrice d'une école gratuite de dessin pour jeunes filles.

Friant de peinture

Émile Friant (1863-1932) obtient le second prix de Rome à 20 ans, avec une bourse pour voyager en Italie et en Tunisie. Pourtant, le discrédit de la peinture académique le frappe encore. Cette injustice se fonde sur ses portraits, rappelant le peintre Alexandre Cabanel, et sur ses allégories. Cependant, Friant est aussi un réaliste saisissant. Il démontre bien que les étiquettes ne sont jamais évidentes ailleurs que dans un catalogue de mode vestimentaire. Depuis la rénovation du musée de Nancy, il connaît un regain de faveur sous couvert de régionalisme. Les amateurs l'englobent dans la notoriété de l'école de Nancy et le goût croissant du public pour les œuvres d'art en verre de Daum et Gallé rejaillit sur lui.

Sa façon de saisir des vagabonds, des lutteurs ou sa propre mère épluchant un navet sale est pleinement réaliste. Le public des visiteurs du musée de Nancy accorde toujours son attention à son *Idylle sur la passerelle*, et se demande si la jeune fille croit ce que son amoureux lui raconte. La *Toussaint* lui vaut les honneurs du Salon de 1889. Sur la droite du tableau, une famille en deuil s'avance dans un bloc compact d'habits noirs, sur fond de neige. À gauche, un mendiant aveugle dans le froid serre sa sébile. Au centre, la fillette va donner une obole au

vieil homme, reliant encore le monde des vivants à celui du presque mort.

Un hymne aux ouvriers : la sculpture réaliste

Plus tardive que la peinture, la sculpture réaliste ne rencontre que peu d'adeptes. L'artiste Daumier applique également à la sculpture son talent de caricaturiste. Le musée d'Orsay possède une série complète de terres crues colorées représentant hommes politiques, magistrats et littérateurs, qui parfois sont les trois ensemble. Cependant, les sculpteurs Dalou et Meunier savent apporter leur contribution à la veine réaliste, notamment par l'introduction du thème de l'ouvrier dans l'histoire de l'art.

Dalou : on retrouve les manches

Jules Dalou (1838-1902) est élève de l'École des beaux-arts et de maîtres comme le sculpteur Carpeaux. Au Salon de 1870, il présente une *Brodeuse*, statue grandeur nature en vêtement contemporain. L'artiste exécute au cimetière du Père-Lachaise en 1891 la statue de Victor Noir (1848-1870), un journaliste assassiné à 22 ans par un cousin de l'Empereur. Dalou sculpte un gisant impressionnant de réalisme qui donne lieu à un culte moderne de fécondité : les femmes désirant un enfant viennent encore frotter le gisant à un endroit précis que « ma mère m'a défendu de nommer ici », comme dit Brassens. Dans son monument à Delacroix, l'allégorie de l'art ne dépare pas le remarquable buste. Le sculpteur fait d'autres bustes simples mais fort beaux, comme cette tête d'enfant endormi à la National Gallery de Washington.



Les amateurs de manifestations parisiennes peuvent admirer à la Nation le monument intitulé *Le Triomphe de la République*, une allégorie qui a du souffle. Son inauguration en 1899 est l'occasion d'une importante manifestation ouvrière, en quelque sorte en remerciement à l'auteur du *Monument aux ouvriers*. À partir de 1889, Dalou va sur le terrain pour réaliser des croquis dans tous les endroits où l'on travaille, mais le projet ne verra jamais le jour.

Il devait mesurer plus de 30 mètres de haut et être surmonté d'un paysan retroussant ses manches. Seul celui-ci sera terminé et exposé après la mort du sculpteur, créant une forte impression.

Meunier va au charbon

Le peintre et sculpteur Constantin Meunier (1831-1905) se préoccupe également du monde ouvrier. Comme il habite en Belgique, une région propice, Meunier va au charbon. La vie des mineurs devient sur le tard sa source d'inspiration. Ses fondeurs et ses *puddleurs*, ouvriers métallurgistes, sortent de la mine, blêmes et musclés. Ils animent ces bas-reliefs sans misérabilisme et s'imposent en sculptures si réalistes que l'on parle même de « naturalisme ». D'ailleurs, Paris lui commande une statue du père de cette doctrine littéraire, Émile Zola, qui orne son boulevard. Aux Expositions universelles de 1889 et de 1900, il obtient le Grand Prix. *Le Grisou* (1888), où une vieille femme se penche sur le cadavre d'un mineur tué par ce gaz explosif, danger mortel permanent, évoque avec raison une pietà laïque : Meunier adapte la figure traditionnelle de la mère du Christ à la modernité du thème de l'ouvrier.

Les peintres pompiers : paix à leurs cendres

Décidément, la critique se moque beaucoup. C'est elle qui qualifie les peintres dont les personnages romains sont sévèrement casqués de *pompiers*, et le terme fait fortune. Avec *Les Romains de la décadence* (1848), tableau aux proportions imposantes, Thomas Couture rétablit la hiérarchie des genres picturaux et la conception de la peinture à vocation morale.

En haut de l'échelle

L'ouverture en 1986 du musée d'Orsay a permis de sortir de l'oubli des réserves ces peintres longtemps méprisés. Par exemple, plus personne ne savait où était rangée la grande toile de 4 mètres sur 7 peinte par Fernand Cormon inspirée de la *Légende des siècles* d'Hugo et intitulée *Caïn*, figurant une caravane d'hommes vêtus de peaux de bêtes. Cependant, aucun des noms qui vont suivre ne figure dans l'édition de poche du *Dictionnaire des grands peintres* paru chez Larousse en 1988. Le paradoxe des pompiers réside dans le fait qu'ils sont autant décriés en France qu'appréciés des connaisseurs étrangers.



« Une âme de prix de Rome avec un œil de photographe »

La citation est de l'écrivain Octave Mirbeau, sans pitié pour Alexandre Cabanel (1823-1889) qui suit le cursus habituel des honneurs : prix de Rome en 1845, professeur à l'École des beaux-arts et membre de l'Académie des beaux-arts à partir de 1863.

L'artiste sait pourtant gagner les faveurs du public et des critiques par des peintures religieuses

comme *La Mort de Moïse* ou *Aglaé et Boniface*, tableau inspiré du peintre Ary Scheffer. Sa *Naissance de Vénus*, « une sorte de pâte d'amande rose et blanche » comme en salive Zola, présentée au Salon de 1863, est immédiatement acquise par Napoléon III. Sans être gage de talent, la publicité d'un prestigieux acheteur contribue au succès. Cabanel est par ailleurs un remarquable dessinateur, utilisant une palette de couleurs subtile. Portraitiste hors pair, il peint toute la bonne société de son siècle en dépassant ce genre conventionnel. Le portrait de la comtesse Keller (1873), exposé au musée d'Orsay, vaut le déplacement.

Lepage à la cour des grands

Jules Bastien Lepage (1848-1884) suit l'enseignement de Cabanel. Il est l'auteur de fort beaux portraits de quelques fort belles personnes. En 1874, le peintre expose *La Chanson du printemps* et le *Portrait du grand-père*, inspirés de sa Meuse natale. Il donne encore en 1877 *Les Foins*, une des meilleures peintures naturalistes.

Admirateur de Millet et des primitifs autant que de Courbet et de Manet, l'artiste est aussi connu pour la lucrative spécialité des portraits de célébrités comme l'actrice Sarah Bernhardt. Lepage est même invité par le prince de Galles. Ayant perdu sa santé pendant la guerre de 1870, il meurt à l'âge de 36 ans, laissant le sentiment qu'il n'avait pas atteint toute sa mesure.



Sous le sabot d'un cheval

La mesure n'est pas le fort de l'artiste Aimé Morot (1850-1913). Il exhibe deux lions

apprivoisés dans son atelier de peintre, ce qui ne manque pas de chien. Issu d'un milieu modeste, il réussit une carrière de peintre de personnalités : son portrait de Gustave Eiffel a fait le tour des éditeurs. Il a épousé la fille du peintre Jean-Léon Gérôme, célébrité spécialisée dans l'érotisme orientalisant et le péplum déshabillé. Sa *Bataille de Reichshoffen* lui assure une grande réputation. L'artiste débute au Salon de 1873 et gagne le prix de Rome la même année. Devenu membre de l'Institut en 1898, il enseigne à l'École des beaux-arts et reçoit le grand prix de l'Exposition universelle de 1900.

Ses fréquents voyages en Orient et son esprit curieux lui font adapter de nouvelles techniques à la représentation du cheval en mouvement. Depuis la domestication de l'animal, soit depuis cinq mille ans, jamais personne n'avait pu dessiner ou peindre un cheval au galop ressemblant à la réalité. Il faut imaginer sur toute la planète, à toutes les époques, le nombre incalculable de dessins, de gouaches, d'aquarelles, de gravures et de gribouillis ayant le galop pour sujet. Il a fallu attendre Morot et ses charges de cavalerie pour enfin parvenir à un résultat probant !

L'important, c'est l'art rose

Adolphe William Bouguereau (1825-1905) est le type même du peintre académique et pompier honni durant tout le XX^e siècle. Maître du léché dans ses compositions allégoriques et mythologiques, il réalise des peintures décoratives transparentes qui assurent sa gloire, dont la *Naissance de Vénus* est le sommet. Sa *Vierge aux anges* évoque en revanche un amas de coton hydrophile ! En 1865, suite à un contrat exclusif, Bouguereau inonde le marché anglo-saxon d'érotisme imberbe et de mièvrerie sentimentale

jusqu'en 1887, soit environ 200 toiles ! Il donne tout de même un ensemble de peintures religieuses intéressantes : la *Vierge de consolation* pour la mort de son fils, les grandes décorations d'églises parisiennes, le plafond du théâtre de Bordeaux, où se révèlent ses talents de dessinateur. Adversaire farouche du mouvement impressionniste, il est un partisan tout aussi résolu de l'admission des femmes dans les institutions artistiques.



Hébert, un pestiféré ?

« Ce jeune homme [...] a peut-être une âme. » Le compliment n'est pas mince quand on sait qu'il vient de l'écrivain Stendhal (1783-1842) lui-même ! Antoine Auguste Ernest Hébert (1817-1869) fait partie des artistes académiques et officiels qui sont excellents sans être pompeux. À Paris, en 1835, il entre dans l'atelier de David d'Angers qui lui conseille de préparer avec Delaroche le prix de Rome, qu'il obtient en 1839. Le peintre expose ensuite au Salon des toiles inspirées de son séjour italien, d'autres orientalistes, d'autres encore de peinture d'histoire, *Le Tasse en prison visité par Expilly, gentilhomme dauphinois* ou réalistes, comme sa *Paysanne de Guérande battant son beurre*.

Le mauvais air

Exposée en 1850, *La Mal'aria* provoque une profonde sensation. Au musée du Luxembourg, le musée d'Art moderne de l'époque, la notice précise : « Dans ce tableau d'une tristesse pénétrante, Hébert nous montre une famille italienne de la campagne de Rome fuyant la mortelle contagion. C'est une des meilleures toiles de l'artiste. Une barque glisse sur les eaux dormantes des marais Pontins, entre des rives plates, sous un ciel embrumé de vapeurs

pestilentielles, et portant une pauvre famille plus ou moins atteinte par l'influence délétère ; à l'avant, un homme robuste, jambes et bras nus, dirige la barque à l'aide d'une longue perche. ». La *Mal'aria* s'écrit maintenant sans l'apostrophe – comme entracte d'ailleurs – et signifie en italien le mauvais air.

Portraits à redécouvrir

Souvent peints sur fond vert un peu à la manière des vieux maîtres français, les nombreux portraits d'Hébert sont parmi les meilleurs du siècle, pourtant fécond en ce domaine. Son type féminin, aux yeux alanguis et cernés, se ramène presque toujours à l'Italienne atteinte de la malaria. Même s'il n'a peut-être pas suffisamment varié ses sujets, le peintre annonce le symbolisme avec son *Ophélie rêveuse*, et l'art moderne avec son portrait de madame Rostand.

L'artiste exécute aussi le modèle de la mosaïque du Panthéon. Son premier biographe, Joséphin Péladan, raconte avoir lui-même servi de modèle. Deux musées lui sont consacrés : l'un à La Tronche en Isère et l'autre à Paris. Il ne reste plus qu'à espérer que la renommée qu'Hébert avait de son vivant retrouve de son éclat, et que la visite de ce musée y aura contribué.

Des lisses léchés

Entre succès auprès de leurs contemporains, timide reconnaissance aujourd'hui ou au contraire consternation, d'autres peintres laissent une trace mitigée dans l'histoire de l'art.

Ma palette ! On m'a volé ma palette !

Il y a trois frères Flandrin : Auguste, né et mort à Lyon (1804-1843), l'aîné, professeur à l'École des beaux-arts de sa ville natale. Peintre de paysages, le cadet, Jean-Paul (1811-1902), accompagne Ingres et son frère Hippolyte (1809-1864) à Rome. Ce

dernier est le plus connu. Élève d'Ingres, il obtient le prix de Rome en 1832 pour un sujet mythologique, *Thésée reconnu par son père dans un festin*.

Dès ses premières peintures, Hippolyte Flandrin montre son goût pour des sujets d'inspiration religieuse : *Saint Clair guérissant des aveugles*, *Jésus appelant à lui les petits enfants*, *Mater dolorosa*. Il décore plusieurs édifices religieux dans la tradition des primitifs italiens : chapelle Saint-Jean, église Saint-Séverin, cartons pour les vitraux de Saint-Germain-des-Prés. À Saint-Vincent-de-Paul, les critiques de l'époque complimentent son travail qu'ils qualifient de « panathénées chrétiennes ». Le peintre fait aussi de nombreux portraits, plutôt conventionnels, qualificatif adapté à l'ensemble de son œuvre. Son *Jeune homme nu assis au bord de la mer* (1836), qu'on peut voir au Louvre, prouve un sens de ce que les sculpteurs appellent le modelé.



Un pompier à contre-emploi

Pour faire une différence entre les peintres pompiers décriés à tort comme Bastien Lepage ou Alexandre Cabanel et les mauvais pompiers, prenons l'exemple de Paul Baudry (1828-1886). En 1850, ce peintre remporte le prix de Rome sur un sujet beau comme l'antique : *Zénobie trouvée sur les bords de l'Araxe*. Le peintre a très tôt les honneurs officiels. Son envoi de dernière année à Rome est constitué de deux toiles : *Le Supplice d'une vestale* et *La Fortune et le Jeune Enfant*. Cela prouve que Baudry, s'il n'a guère de talent, a au moins des lectures. Il veut une fois sortir de l'ornière de la peinture douceâtre et commet pour le Salon de 1861 *Charlotte Corday qui vient*

d'assassiner Marat, dont le seul mérite est de prouver que les baignoires sont dangereuses pour Marat, Claude François et les peintres sans inspiration. Baudry fait encore quelques portraits qui sont le meilleur de son œuvre et la décoration de plusieurs endroits où généralement on évite d'aller, comme l'Opéra et la Cour de cassation.

Des temps désargentés lui inspirent une grande peur des dépenses inutiles. Quand, en 1848, l'artiste travaille aux peintures murales de Saint-Paul de Nîmes, un de ses élèves tombe de l'échafaudage. Le premier cri de Flandrin est : « Ah ! Ma palette ! » Son obsession de l'argent le rend toutefois lucide : « Dans l'industrie et le commerce, l'argent, le gain est le souverain but ; dans les arts, il n'est qu'un moyen. »

Des peintres sans histoire

Ernest Meissonier (1815-1891) passe pour un illustrateur de livres d'histoire, voire un peintre de figurines en plomb. Son succès commence avec des scènes populaires de la vie quotidienne, à peine déguisées d'un vernis historique comme *La Rixe* (1865). La campagne d'Italie, au cours de laquelle le peintre suit l'état-major de Napoléon III, lui donne l'idée d'une nouvelle épopée napoléonienne. Il se crée un musée d'armes et d'armures de toutes les époques qui lui servent à garnir toute une série de toiles militaires, avec une véritable obsession du rendu du détail.



Les scènes de genre comme *Dolce farniente* assurèrent au peintre Franz Xavier Winterhalter (1806-1873) le succès. Il devient le peintre attitré des cours royales et impériales de toute l'Europe de 1834 à 1870. Même le maharadjah Duleep Singh pose pour lui. L'artiste réussit des portraits de personnalités comme celui de madame Rimsky-

Korsakoff. *L' Impératrice Eugénie entourée de ses dames d'honneur* (1855) est certainement sa toile la plus connue.



Gérôme et la mise en abîme

Jean-Léon Gérôme (1824-1904) est à la fois peintre et sculpteur et propose un intéressant va-et-vient entre les deux. Surtout connu pour son œuvre orientaliste où il dépasse l'érotisme conventionnel, l'artiste crée un remarquable jeu de miroirs entre des œuvres qui se répondent et se rappellent. Ce procédé, appelé *mise en abîme*, sera beaucoup repris par la suite.

Gérôme présente au Salon de 1890 le marbre polychrome d'une femme qui symbolise la cité de Tanagra, où des archéologues ont découvert des centaines de statuettes féminines. Elle tient dans sa main une statuette dite « danseuse au cerceau ». Un autoportrait le représente en train de sculpter ce marbre. La statuette de la danseuse est ensuite reprise dans une toile intitulée *Sculpturae vitam insufflat pictura* (*La peinture insuffle la vie à la sculpture*) où une jeune Grecque de Tanagra colorie des statuettes. Le jeu sur les rapports entre le sculpteur et le peintre met en abîme la représentation de l'œuvre et l'œuvre elle-même.

L'artiste soutient aussi l'innocence du capitaine Dreyfus et peint entre 1895 et 1899 une série sur la Vérité. Hélas ! *La Vérité nue*, qui sort du puits du musée de

Cluny un martinet à la main, ne frôle pas le ridicule, elle est en plein dedans. Même si Émile Zola s'est moqué de l'œuvre du peintre, pas rancunier, Gérôme, en 1902, est un des premiers souscripteurs pour le monument à l'écrivain défenseur de Dreyfus.

La sculpture académique

Plus tardive que la peinture du même courant, la sculpture académique se fait pourtant une place à part entière en fin de siècle. Pour la désigner, on utilise parfois l'expression « style Falguière ». La République proclamée en 1870 passe force commandes publiques et la sculpture envahit les édifices et les rues.



Falguière, un style diplomatique

Dans ce contexte, Alexandre Falguière (1831-1900) réalise *L'Asie* (1878), visible sur le perron du musée d'Orsay, les monuments à Saint-Vincent-de-Paul (1879), à Pasteur (1900), au cardinal Lavignerie (1898), l'homme du ralliement à la République. Ces sculptures montrent un solide métier. Il fait des statues élégantes comme sa *Danseuse* de 1896, qui représente nue la célèbre demi-mondaine Cléo de Mérode, et son *Poète monté sur Pégase* d'une grâce particulière. Certaines de ses œuvres sont fort classiques comme son *Tarcisius, martyr chrétien*. L'artiste a un succès immense dû à son métier, et à son art de ne pas heurter.

Frémiet, père de King Kong ?

Neveu de François Rude, Emmanuel Frémiet (1824-1910) naît dans une famille ouverte aux arts. Élève surdoué, il entre à 13 ans à l'École des arts décoratifs. Il se forme à l'observation des animaux au Jardin des Plantes, comme Barye avant lui. Employé par l'École de médecine, le sculpteur effectue le moulage des pièces qui entrent au musée anatomique Orfila. Pour se faire la main, il faut parfois avoir l'estomac bien accroché ! L'artiste donne diverses sculptures animalières qu'il transpose curieusement dans son célèbre *Gorille enlevant une femme*, médaille d'honneur au Salon de 1888. Il n'est pas impossible que Merian C. Cooper et Ernest B. Schoedsack, les réalisateurs de *King Kong* (1933), aient pu en voir une des reproductions très répandues.

Frémiet est aussi connu pour deux œuvres célèbres : l'archange qui domine le mont Saint-Michel et la statue équestre de Jeanne d'Arc, rue de Rivoli à Paris.



Clésinger, un provocateur

Fatigué de courir après la gloire, le sculpteur Jean-Baptiste Auguste Stello Clésinger (1814-1883) décide de faire scandale au Salon de 1847. Il y présente deux bustes et deux statues dont la *Femme piquée par un serpent*. La morsure de celui-ci est un alibi pour montrer un orgasme féminin spectaculaire. Pire, l'artiste montre un moulage et non une sculpture. La provocation paie et assure sa célébrité. Clésinger recommence l'année suivante, mais cette fois avec une véritable sculpture, une *Bacchante couchée*. Le public est ravi de se réjouir les yeux, et les critiques hurlent à l'impudeur ! Gendre de George Sand, il fait son buste en 1847.

À la fin de sa vie, le sculpteur a pour compagne, et pour modèle, Berthe de Courrière, personnage haut

en taille et en couleur. Clésinger donne ses traits à l'effigie de Marianne. Elle devient par la suite la compagne de l'écrivain Remy de Gourmont. Leur sépulture au Père-Lachaise où ils reposent, en ménage à trois post mortem, inspirerait toujours quelques sorciers amateurs.



Chapitre 16

Une peinture d'impression : l'impressionnisme et sa postérité

Dans ce chapitre :

- ▶ Déjeuner sur l'herbe avec Manet
- ▶ Peindre en série comme Monet
- ▶ Des points en suspension pour le néo-impressionnisme
- ▶ Prêter l'oreille aux maux de Van Gogh

En 1874, la première exposition *impressionniste* réunit 29 participants et 165 toiles. Devant le tableau de Monet *Impression, soleil levant*, Leroy, journaliste au *Charivari*, ironise : « Impression, je me disais bien qu'il y avait de l'impression là-dedans. » Au mot « peinture », les dictionnaires de l'époque donnent en effet cette définition : « Peinture d'impression : dénomination un peu solennelle mais fréquemment employée cependant, pour désigner la vulgaire peinture en bâtiment. » Dès 1877, le terme est repris par les intéressés eux-mêmes, au fond pas mécontents de l'appellation. Noter l'inconstance des choses, la nature éphémère des sensations est une tendance constante en art. La peinture se prête bien à cela par l'étude de la lumière.

Du Salon des refusés à l'impressionnisme

En art comme en science, il n'y a pas de génération spontanée. On peut parler de *préimpressionnisme* pour certains peintres comme Adolphe Monticelli (1824-1886) ou Johan Barthold Jongkind (1819-1891), à propos de qui Monet avoue : « C'est à lui que je dois l'éducation de mon œil. » Louis Hilaire Carrand (1821-1899) est aussi un remarquable précurseur. En peignant des paysages lumineux en pleine pâte, le Lyonnais annonce la nouvelle peinture, même s'il meurt oublié de tous. À l'opposé, Félix Ziem (1821-1911), un Turner franco-polonais, a de son vivant un vif succès. Ses toiles impressionnistes avant l'heure ont alors une cote comparable à celles de Picasso aujourd'hui ! Contrairement à ce que l'on croit trop souvent, l'impressionnisme a déjà un public.



L'industrie au secours de l'art

Durant le XIX^e siècle, la recherche industrielle permet des progrès en chimie. Lefranc invente en 1850 le tube de zinc – toujours cher aux écoliers – qui remplace la vessie de porc pour la conservation de la peinture. Emporter ses couleurs hors de l'atelier devient alors possible et le chevalet, plus léger, est facilement transportable. Jusqu'ici, le peintre demandait à ses apprentis d'enduire la toile avec du blanc de craie, ou de plâtre mêlé à de la colle, pour faire le fond. Maintenant le tableau est vendu tout apprêté. L'artiste peut donc désormais aller peindre directement « sur le motif », c'est-à-dire sur le terrain, en plein air. L'Anglais Constable (1776-1837) avait montré le chemin dès les années 1800. Par

ailleurs, des littérateurs comme Goethe et des scientifiques comme Chevreul étudient les couleurs. Les peintres s'emparent de leurs remarques.

Déjà dans le bain avec Manet

Certains artistes vont se retrouver rattachés au mouvement des Indépendants comme le peintre Édouard Manet (1832-1883). Le 1^{er} mai 1863 s'ouvre un « Salon des refusés » au Palais de l'industrie, en parallèle au Salon dit officiel, à l'emplacement du Grand Palais actuel. Mais les refusés ne sont pas de dangereux subversifs, car Napoléon III en personne l'inaugure. La tradition veut qu'il ait fait semblant de ne pas voir la toile de Manet intitulée *Le Bain*, connue à l'heure actuelle sous l'appellation du *Déjeuner sur l'herbe* (voir [Figure 43](#)).

Tomber des nus

Dans un pique-nique, il y a toujours quelqu'un qui oublie quelque chose : sur un fond vert foncé, une femme qui a oublié ses vêtements est assise auprès de deux hommes habillés. Le spectateur classique connaît la nudité mythologique comme une vision idéale du beau. Or, la nature morte du premier plan du *Déjeuner* tire cette femme vers le seul déshabillé : le nu blafard n'est ainsi qu'un prétexte de couleur pour attirer l'œil.

Il s'agit d'une adaptation moderne du *Concert pastoral* de Titien, attribué à l'époque à Giorgione. Le visage de Victorine Meurent et le corps de Suzanne, la femme de Manet, ont servi de modèles d'atelier transposés dans un paysage.



Zola, critique d'art

Le célèbre auteur du cycle romanesque des Rougon-Macquart est également un amateur de beaux-arts. Outre son amitié d'enfance avec Cézanne, Zola se lie avec de nombreux peintres auxquels il apporte son soutien, par le biais d'articles de presse notamment. Il n'est donc pas étonnant de trouver des reproductions de leurs œuvres en couverture des éditions de poche de ses romans. Il se murmure pourtant que l'écrivain est plus apprécié pour sa réputation que pour la justesse de son goût. Cependant, son analyse du *Déjeuner* de Manet est lucide : « La femme nue du *Déjeuner sur l'herbe* n'est là que pour fournir à l'artiste l'occasion de peindre un peu de chair. Ce qu'il faut voir dans le tableau, ce n'est pas un déjeuner sur l'herbe, c'est le paysage entier, avec ses vigueurs et ses finesses, avec ses premiers plans si larges, si solides, et ses fonds d'une délicatesse si légère ; c'est cette chair ferme modelée à grands pans de lumière, ces étoffes souples et fortes, et surtout cette délicieuse silhouette de femme en chemise qui fait dans le fond, une adorable tache blanche au milieu des feuilles vertes, c'est enfin cet ensemble vaste, plein d'air, ce coin de la nature rendu avec une simplicité si juste, toute cette page admirable dans laquelle un artiste a mis tous les éléments particuliers et rares qui étaient en lui. » (Édouard Manet, 1867)

Du Brésil à l'Espagne

Manet forme son œil en allant voir dans leur pays d'origine les vieux maîtres hollandais et italiens, avant de découvrir l'art japonais. Élève du peintre Thomas Couture (1815-1879), il réagit contre la manie du détail des pompiers et leur préfère l'école

réaliste.

Le Salon accepte en 1865 *Olympia*, au sujet classique de l'odalisque à l'esclave. Là encore, il n'y a pas le prétexte d'une scène orientaliste, mais le réalisme d'une femme nue. L'apport de Manet à la peinture moderne tient dans cette suppression des ombres opaques par la juxtaposition de tons tranchés et l'exaltation de la lumière. La palette du peintre n'utilise que peu de couleurs, dont le noir paradoxalement, pour traduire cette lumière.



La peinture espagnole exerce sur son œuvre une réelle influence. C'est surtout le cas de Vélasquez, comme *Le Fifre*, peint sur un fond uni, le démontre. Goya inspire à l'artiste *Le Balcon* mettant en scène sa belle-sœur, Berthe Morisot, peintre elle-même.



Impressions de femmes

La dame du *Balcon*, Berthe Morisot (1841-1895), épouse Eugène Manet, le frère du peintre. C'est la seule femme de la première exposition impressionniste. Ses œuvres ont un charme joyeux, car l'artiste sait peindre les bons moments de l'existence, les petits bonheurs simples. Récemment, l'enchère record pour une de ses toiles a atteint plus de 5 millions d'euros, ce qui met tout de même le petit moment de bonheur quotidien à une somme rondelette. Elle assure aussi le lien entre Manet et Monet.

Mary Cassatt (1844-1926) est américaine et s'installe en France en 1870. Elle contribue à faire connaître le mouvement impressionniste dans son pays natal. Elle

participe à quelques-unes des expositions impressionnistes, mais est généralement présentée comme un peu en marge du mouvement en raison de son souci des formes précises, qui la rapproche de Degas. Dessinatrice hors pair, elle réalise des portraits féminins qui séduisent et ses nombreuses *Scènes de maternité* assurent son succès.

Degas collatéral

Edgar Degas (1834-1917) participe à la fameuse première exposition de 1874 surtout par amitié. Il n'est pas en effet techniquement un impressionniste, il en demeure à la marge. Sa peinture le classe plutôt du côté du pur réalisme, comme avec le *Bureau de coton à la Nouvelle-Orléans*, ou du naturalisme cher à Zola avec *L'Absinthe* (1876).

Des toiles bien cadrées

À la recherche de nouvelles formules, la découverte de l'art japonais révèle à Degas une nouvelle conception de l'espace. Passionné de photographie, il s'interroge sur la représentation objective du monde en intégrant cette nouvelle technique dans le choix du cadrage des scènes représentées. Dans cet état d'esprit, il peint jockeys et chevaux, intérieurs de théâtre, ateliers de danse et blanchisseuses. Ses études de ballerines sont magistrales.

Il pratique la délicate technique des *monotypes*, des tirages uniques de peintures sur plaque métallique, qui forceront l'admiration de Picasso. Artiste complet, il sait aussi avoir recours aux différents procédés de gravure, comme l'eau-forte et la pointe sèche.



Le tub de l'été

Le pastel convient aussi à merveille à Degas qui aime travailler vite. Ce moyen particulièrement adapté permet de retoucher sans laisser de *repentirs* visibles, c'est-à-dire de traces des essais antérieurs. À partir de 1880, il donne ses pastels de femmes à la toilette. *Le Tub* (1886) représente trop souvent, pour beaucoup, tout Degas, à tort ! Il n'hésite jamais à se remettre en question, s'acheminant comme dans *Le Jockey blessé* à une vision du monde résumé en un dérisoire manège de chevaux de bois.

L'artiste s'adonne aussi à la sculpture. De son vivant, il n'y eut que sa *Petite Danseuse* (voir **Figure 47**) qui fut exposée. Cette œuvre est alors révolutionnaire car elle est habillée comme une poupée ! À sa mort, on trouva près de 150 figures en cire dans son atelier.



Avé Cézanne

L'accent du Sud résonne fort dans la cour du collège Bourbon à Aix-en-Provence. Un grand prend la défense d'un petit. Naît à ce moment-là une grande amitié entre les deux garçons. Et c'est bien ainsi que deux figures du XIX^e siècle, le petit Émile Zola et le grand Paul Cézanne, se sont rencontrés, dans une cour de récréation.



La montagne Sainte-Victoire

L'aisance de sa famille assurée par un père banquier apporte à Cézanne (1839-1906) son indépendance. En 1872, l'artiste peint avec Pissarro à Auvers-sur-Oise où, bien sûr, il rencontre Van

Gogh. Ses amitiés l'incitent à participer à la première exposition impressionniste. Cependant, comme Degas, Cézanne suit son propre itinéraire en abandonnant l'esthétique impressionniste car, plus que vers la vibration de la lumière, il veut aller à la « structure des choses » : l'agencement des formes et des volumes, la géométrie dans l'espace. De son acharnement naît une œuvre emblématique, aussi vaste et haute que la montagne Sainte-Victoire (voir **Figure 53**) qui l'a tant inspiré.

5 % d'inspiration et 95 % de transpiration

Cézanne est considéré comme l'un des grands précurseurs de la modernité, annonçant le cubisme dans ses natures mortes. À ce sujet, le maître conseille dans une lettre adressée au peintre Émile Bernard : « Traitez la nature par le cylindre, la sphère, le cône, le tout en perspective... » Picasso lui rend ainsi hommage : « Il est notre Père à tous. »

Dans ses dernières années, l'artiste peint au moins trois versions des *Baigneuses* en grand format. Sans pourtant jamais faire poser de modèles nus dans son atelier, il a une vision charnelle de la nature. La disposition en pyramide marie les corps des femmes aux arbres. Génie laborieux, Cézanne se tourmente. Jamais une œuvre ne lui semble achevée. Avant de mourir, il confie enfin son sentiment d'avoir fait des progrès...

Time is Monet

En 1874, le célèbre photographe Nadar (de son vrai nom Félix Tournachon) prête ses locaux pour une exposition. Quelques artistes jeunes et moins jeunes créent « une société anonyme coopérative d'artistes peintres, sculpteurs, graveurs, à capital et personnel variable », afin de proposer « des expositions libres, sans jury et sans récompense honorifique ».

L'impressionnisme, qui veut peindre « ce qu'il voit », est un aboutissement du réalisme, avec la

reprise de sujets contemporains, comme la thématique des loisirs en bord de fleuve, et la disparition progressive du sujet prétexte. Ce courant se définit également par ses procédés picturaux : ses empâtements, ses couleurs mises pures, avec des oppositions de couleurs primaires et complémentaires. Beaucoup de peintres importants ont eu une période impressionniste mais, au sens strict, les seuls vrais sont Monet, Sisley et Pissarro.



Pas de noir pour Monet !

« Pas de noir pour Monet ! » s'écrie en effet son ami intime Georges Clemenceau venu le veiller à Giverny en 1926. Il enlève le drap funèbre, prend un rideau aux couleurs éclatantes et le jette sur le cercueil.

Alger soleil d'Orient

Toute sa vie, Claude Monet (1840-1926) redécouvre la couleur. Au Havre, il commence par dessiner quelques portraits chargés, des caricatures. L'artiste se lie vers 1860 avec un certain nombre de jeunes peintres : Pissarro, Bazille, Renoir, Sisley, la fine fleur des futurs impressionnistes. Il découvre alors les toiles de Manet et pratique la peinture de plein air dans la forêt de Fontainebleau. La révélation se produit lors de son service militaire en Algérie : « Les impressions de lumière et de couleur que je reçus là-bas ne devaient que plus tard se classer : mais le germe de mes recherches futures y était », avoue-t-il dans l'autobiographie qu'il donne au Journal *Le Temps*.



Et la lumière fut

Monet peint sa propre version d'un *Déjeuner sur l'herbe* et, en 1866, obtient au Salon un grand

succès avec *La Dame à la robe verte*. Il est à l'origine du plus célèbre mouvement pictural et de son appellation : « J'avais envoyé [à l'exposition de 1874] une chose faite au Havre, de ma fenêtre, du soleil dans la buée et au premier plan quelques mâts de navires pointant... On me demande le titre pour le catalogue, ça ne pouvait vraiment pas passer pour une vue du Havre ; je répondis : "Mettez Impression". On en fit impressionnisme et les plaisanteries s'épanouirent. » Ainsi, le port normand devient un prétexte où la forme disparaît dans les effets de lumière.



Serial painter

En 1883, Monet emménage définitivement dans sa maison de Giverny, dans l'Eure, qu'il achète trois ans plus tard. Le peintre peut alors faire creuser le bassin aux nymphéas. La maison est à l'heure actuelle un musée qui lui est consacré, où l'on peut encore admirer le superbe jardin. Monet travaille par séries :

- 25 meules, entre 1888 et 1891 ;
- 24 peupliers ;
- la cathédrale de Rouen en 1892 ;
- les matinées sur la Seine et les ponts japonais jusqu'en 1898.

Les Nymphéas

Monet étudie ainsi la variation de la lumière et les changements de couleur selon le moment de la journée. Il peint de même des vues de la Tamise et se consacre à la série la plus connue de tableaux de l'histoire de la peinture : les *Nymphéas* (voir **Figure 46**). Ses études sur les nymphéas cherchent à capturer l'instant. Les œuvres se multiplient : 48 versions entre 1904 et 1906 ! En 1913, le maître fait construire son atelier dans son jardin, juste face au bassin. Le ciel disparaît de la toile et les motifs annoncent l'abstraction. De 1916 à 1926, il se consacre aux 12 panneaux présentés au musée de

l'Orangerie, réouvert en 2006. Pourtant souffrant d'une cataracte qui l'affecte profondément, Monet peint jusqu'à son dernier souffle.



Des paysages bien Sisley

Anglais de France, le peintre Alfred Sisley (1839-1899) constitue en quelque sorte le chaînon manquant entre les peintres anglais de paysage, comme Constable ou Turner, et les impressionnistes.

Vers 1864-1865, beaucoup d'artistes se rencontrent dans la forêt de Fontainebleau. Pour être vendu, un paysage se doit en effet d'en provenir. On voit ainsi certains marchands, sans scrupules et sans connaissance particulière en botanique, intituler « Paysage de Barbizon » de jolies vues... remplies d'oliviers !



Mais Sisley préfère peindre l'ouest de Paris, avec son *Allée de châtaigniers à La Celle-Saint-Cloud*, un paysage encore dans le goût de Corot.

À cause de la guerre de 1870, Sisley retourne quelque temps à Londres : de cette période date sa toile *Les Régates à Molesey*. Il s'installe ensuite à nouveau en France, à Marly-le-Roi, Sèvres ou Louveciennes dont la lumière douce d'Île-de-France et les paysages l'inspirent. Il donne ainsi cette superbe *Barque pendant l'inondation à Port-Marly* où, avec une touche plus élargie, la lumière et l'eau vibrent à l'unisson. Si Monet a la cathédrale de Rouen, Sisley a l'église de Moret-sur-Loing, près de Fontainebleau, où il s'installe en 1879. Cette église fit l'objet d'une vingtaine de toiles à différentes heures.



Constable et Turner

Au Salon de 1824, *La Charrette de foin* de John Constable (1776-1834) est particulièrement remarquée, et d'abord par le jury qui lui décerne la médaille d'or. Le peintre Delacroix est tellement impressionné par la façon dont l'artiste anglais peint ses paysages, par sa juxtaposition de couleurs pures, qu'il refait l'arrière-plan des *Massacres de Scio*. Constable a peut-être plus contribué au développement de l'école française de paysage qu'à celui de la peinture anglaise, sans jamais avoir quitté son île natale !

Alors que John Constable peint en plein air, Joseph Turner (1775-1851) travaille en atelier à partir d'esquisses. Plutôt précoce, il expose son premier tableau à 15 ans. Il faut cependant attendre l'année 1807 pour voir son originalité avec son *Lever de soleil dans la brume* et *Didon construisant Carthage*. L'artiste y montre encore sa dette envers le peintre Claude Lorrain mais, à partir de là, il va continuer de rendre le plus bel éclat de la couleur. Il affirme de façon permanente son amour de la lumière, comme dans ses scènes de Venise, au détriment des formes lui reprocheront certains amateurs.

Les deux artistes anglais sont également considérés comme des précurseurs de l'impressionnisme.

Pissarro : l'effet, rien que l'effet

Camille Pissarro (1830-1903) est né à Saint-Thomas dans les Antilles danoises, devenues les îles Vierges américaines. Arrivé à Paris en 1855, il se lie avec Corot puis avec Monet. Son tout premier envoi accepté par le Salon est un *Paysage à Montmorency* à une époque où la banlieue était verte. Mais éconduit en 1861 et encore en 1863, le peintre participe à la fameuse première exposition impressionniste du Salon des refusés en 1874.

De 1872 à 1884, lors de sa période dite de Pontoise, Pissarro se révèle aussi peintre de la campagne française. Dès 1886, il expérimente le *néo-impressionnisme* avec Signac et Seurat. Sa célébrité se confirme avec ses vues de Paris : *Boulevard des Italiens ; Paris, matin, effet de soleil*, ou *Place du Théâtre-Français, effet de pluie*. L'artiste exerce une véritable influence sur la peinture moderne avec ses études de *Marchés* à Rouen (qui n'ont rien de commercial) et avec sa belle série des *Quais de la Seine*. Ceux-ci sont peints sous toutes les lumières possibles, mais surtout avec des points de vue sans cesse variés.

Pissarro fonde une véritable dynastie de peintres, de ses enfants à son arrière-petite-fille, Lélia, née en 1963, avec tous nos vœux de bonheur en attendant la suite.



Fauchés comme les blés

Si Manet est un grand bourgeois, et si Cézanne jouit d'une fortune personnelle, tous les artistes proches de l'impressionnisme, dont les œuvres s'arrachent à grand prix aujourd'hui, ne roulent pas sur l'or. Van Gogh ne vend jamais rien, la légende le fait maudit et

miséreux, même s'il bénéficie toute sa vie du soutien matériel de son frère Théo. Sisley commence dans l'opulence et aide un moment un Renoir dans le besoin. Mais la guerre de 1870 lui fait tout perdre. Succès et argent lui feront alors défaut jusqu'à sa mort.

Comme Monet refuse d'entrer aux Beaux-arts, son père lui coupe les vivres. Commence alors une vie difficile avec des hauts et des bas.

Courbet, qui voit en lui un disciple, le dépanne un moment. Bazille lui achète les *Femmes au jardin*. Le peintre doit cependant fuir ses créanciers et continue de faire appel à ses amis : Caillebotte, Zola... Manet lui rend les *Femmes*, échangées au père de Bazille contre le portrait de ce dernier peint par Renoir. Il lui achète plusieurs tableaux en 1879. En attendant le succès, tout le monde ne peut pas gagner à la loterie comme Armand Guillaumin (1841-1927) ! Enfin, en 1889, Monet est reconnu. La même année, il ouvre une souscription pour donner à l'État l'*Olympia* de Manet, bel hommage à cet aîné généreux.

Renoir tout en couleur

Pierre-Auguste Renoir (1841-1919) est natif de Limoges, ce qui prédispose à commencer dans la décoration de céramique. À Paris, il rencontre Monet et Sisley, et devient un des artistes les plus en vue parmi les impressionnistes, avec deux toiles devenues célèbres, *Le Moulin de la Galette* et *La Balançoire* (voir **Figure 48**).

Vers 1880, son style devient en quelque sorte plus

classique avec *Madame Charpentier et ses enfants*, accueilli très favorablement au Salon. Renoir peint alors le *Déjeuner des canotiers*, toile reproduite depuis sur tous les calendriers. Ses contemporains, qui ont l'œil, n'hésitent pas à le déclarer « continuateur des maîtres du XVIII^e siècle ». Peintre de la chair féminine, de la lumière éclatante et rieuse, il réalise des baigneuses qui rappellent en effet Ingres et Rubens. Mais il prend aussi les membres de sa famille comme modèles, ainsi qu'en témoigne le célèbre portrait de son fils, le cinéaste Jean Renoir.

C'est un coloriste qui sait être violent ou délicat. Peintre à la production importante, Renoir demeure fécond jusqu'à la fin. Atteint de paralysie, il se fait attacher ses pinceaux aux doigts et bander les mains pour éviter les écorchures.

Tranquille comme Bazille

Renoir réalise en 1867 un *Frédéric Bazille peignant à son atelier* et Bazille réalise un *Portrait de Renoir*. Ces deux toiles se répondent en symbole de leur amitié. La même année, Frédéric Bazille (1841-1870) lance l'idée de montrer à part les toiles refusées au Salon officiel mais il n'en verra jamais la réalisation, car il meurt au champ d'honneur lors de la guerre franco-prussienne.

De commerce agréable, l'artiste se lie d'amitié avec Monet, Renoir et Sisley, fréquente aussi Cézanne, Pissarro, Guillaumin. Quel carnet d'adresses ! En 1863, Monet et Bazille travaillent ensemble sur le motif et sur les variations de la lumière sous les arbres dans la forêt de Fontainebleau. Toujours en plein air, l'artiste peint en 1868 une des premières toiles impressionnistes, *Pêcheur à l'épervier*. Le tableau est refusé par le jury du Salon, sans doute parce que l'homme au filet est dans un cadre contemporain et non dans une arène romaine où il aurait fait un superbe gladiateur.



Un legs qui fait du bruit

Le peintre Gustave Caillebotte (1848-1894) a un style qui le ferait classer parmi les naturalistes, notamment avec *Les Raboteurs de parquet* (1875). Doté d'une fortune personnelle, il aide ses amis impressionnistes et se constitue une collection remarquable. Son nom est associé à un legs dont il faut relativiser le scandale. Renoir, son exécuteur testamentaire, se heurte au peintre Gérôme qui pense que Cézanne, Manet, Monet et Pissarro « déshonorent » les *cimaises* (murs de salles d'exposition). Contrairement à une légende répandue, le legs est accepté par l'État. Mais comme une partie doit être déposée à Compiègne, les héritiers trouvent que cela ne correspond pas à l'intégralité du testament, dont les termes sont pourtant mesurés : Caillebotte veut en effet que le public s'habitue à la nouvelle peinture et que ses héritiers conservent la garde des tableaux. Faut-il supposer les héritiers pas mécontents d'une telle aubaine ? Une commission en sélectionne une partie. Le reste, acheté par le docteur Barnes, enrichit la prestigieuse collection de ce célèbre américain.

Diviser pour mieux régner : le néo-

impressionnisme

Le *néo-impressionnisme* va encore plus loin dans les oppositions de couleurs. En se mélangeant, les couleurs primaires et complémentaires, celles de l'arc-en-ciel, reproduisent la lumière blanche. La couleur complémentaire du rouge est le vert, celle du bleu est l'orangé, celle du jaune le violet.

Le chimiste Eugène Chevreul (1786-1889) devient en 1824 directeur des teintureries à la manufacture des Gobelins à Paris. Il est amené à étudier les couleurs pour en tirer des applications pratiques sur les tapisseries. La liste de ses travaux est impressionnante, mais ce qui retient l'attention des peintres est son texte *De la loi du contraste simultané des couleurs* (1839). Pour simplifier la théorie, le mélange se fait dans l'œil du spectateur et non plus sur la palette. La dernière exposition de 1886 symbolise l'émergence d'un nouvel impressionnisme plus scientifique : Monet, Renoir et Sisley sont absents, remplacés par Gauguin, Signac et Seurat.

Seurat en pointillé

Georges Seurat (1859-1891) invente le *pointillisme* ou *divisionnisme* : il juxtapose des points de couleur pour reconstituer une couleur principale et des formes par une sorte d'illusion d'optique. Sa toile *Une baignade à Asnières*, refusée en 1884 au Salon et exposée en 1885 au Salon des indépendants, est l'emblème de cette nouvelle technique. L'artiste cherche « une formule de peinture optique ». *Un dimanche après-midi à la Grande Jatte* est le véritable manifeste du néo-impressionnisme.



Seurat commence ses paysages en plein air et les poursuit à l'atelier, tant les recherches techniques sont contraignantes. C'est le critique d'art Félix

Fénéon qui baptise ce pointillisme néo-impressionnisme. Autour du peintre, quelques amis adoptent ses recherches comme Henri - Edmond Cross ou Paul Signac. Ses dessins en noir et blanc sont une pure réussite virtuose. Il disparaît très jeune, à l'âge de 31 ans.



Signac, apôtre du divisionnisme

Lorsque Seurat meurt, il laisse derrière lui des regrets... et un fidèle disciple en la personne de Paul Signac (1863-1935). Son *Quai de Clichy* (1887) est digne du maître. Aisé, cet autodidacte incite Pissarro père et fils à s'adonner un temps au pointillisme. Marin accompli, il s'installe à Saint-Tropez où il invite de nombreux peintres, contribuant à la réputation naissante du petit port méridional. En 1899, le peintre écrit *D'Eugène Delacroix au néo-impressionnisme* qui devient un véritable traité de la couleur pour Matisse, Braque, Kandinsky... Homme de son temps, président des Artistes indépendants, Signac encourage les nouveaux courants comme le fauvisme ou le cubisme.

Pâte à modeler : Van Gogh

Vincent Van Gogh meurt en 1890 à 37 ans, n'ayant commencé à peindre que dix ans plus tôt ! Durant sa vie, il n'a aucun succès. L'artiste devient fou et se suicide. La reconnaissance vient ensuite et fait

de celui qui a bouleversé toute la peinture moderne le peintre le plus cher du monde : le *Portrait du docteur Gachet* (1880) a été vendu 71 650 000 euros en 1990 aux États-Unis !



Né en 1853, Van Gogh est le fils d'un pasteur hollandais. Après des études de théologie et divers métiers, il s'installe dans le Borinage en vue d'évangéliser les mineurs. La découverte de la misère lui fait prendre conscience que l'art peut apporter un peu de beauté et de consolation à l'humanité souffrante.

Du prédicateur à l'artiste

L'arrêt de sa vocation religieuse pousse Van Gogh à reprendre ses crayons et à développer ses talents d'enfance. Ses premières œuvres rendent un hommage sincère aux petites gens et aux paysans : « Pour moi, ce n'est pas Manet qui est le peintre extrêmement moderne, mais Millet, qui pour beaucoup de gens ouvre des perspectives lointaines. » En 1886, l'artiste rejoint à Paris son frère Théo, introduit dans les milieux de l'art. Il rencontre les peintres qui renouvellent la sensibilité moderne, comme Toulouse-Lautrec, Pissarro, Seurat et surtout Gauguin. De cette époque datent ses vues de Paris et de la banlieue parisienne : Montmartre, Suresnes, Chatou, Asnières. L'artiste fait des autoportraits et le portrait du pittoresque *Père Tanguy*, un marchand de couleurs généreux avec les artistes fauchés, et des natures mortes comme *Les Livres jaunes*.

Cherche asile chez les fous

Van Gogh s'installe ensuite à Arles, où la lumière méditerranéenne l'enchanté. Il invite Gauguin à venir le retrouver, dans l'espoir de fonder une colonie d'artistes créant loin de l'agitation parisienne. On retrouve l'influence de l'ami dans certaines toiles comme *La Salle de danse à Arles* ou *La Promenade*. De cette époque date *La Vigne rouge*, la seule œuvre exposée de son vivant. C'est

là aussi que l'artiste peint certaines de ses plus célèbres œuvres comme *Les Tournesols* et *La Nuit étoilée*. Mais le 24 décembre 1888, l'amitié tourne au drame : il tente de tuer Gauguin et dans son accès de démence se tranche l'oreille (*Autoportrait à l'oreille coupée*). Après un séjour à l'asile de Saint-Rémy-de-Provence, le peintre s'installe à Auvers-sur-Oise.



La fin à Auvers-sur-Oise

Van Gogh est accueilli par le docteur Gachet, ami et admirateur des impressionnistes. Il poursuit ses expériences en dépassant l'impressionnisme et le néo-impressionnisme, et en intégrant l'apport du japonisme. Il crée cette fluidité caractéristique, ces mouvements qui déforment église (voir **Figure 51**) ou champs de blés, le faisant apparaître comme le précurseur du fauvisme ou de l'expressionnisme par ce style aux couleurs vives. Ses tourbillons de couleurs font de son œuvre la plus marquante de l'art moderne.

Pris d'une crise d'angoisse, il se suicide en 1890. Il repose au cimetière d'Auvers-sur-Oise, aux côtés de Théo, son frère, ami et soutien financier durant toute sa vie. À côté d'eux se trouve la tombe de Norbert Goeneutte (1854-1894), peintre et graveur, artiste en marge de l'impressionnisme. Que le passant ait aussi une pensée pour cet oublié, qui a su peindre de bien jolies femmes.

Toulouse-Lautrec, Albi-Montmartre

Henri de Toulouse-Lautrec (1864-1901) descend d'une véritable famille noble. Né à Albi, il entre aux Beaux-arts de Paris en 1882. S'il est rattaché au mouvement impressionniste, c'est plus par ses amitiés que par son style. Excellent peintre animalier, la postérité retient surtout ses

descriptions du Paris des maisons closes et des cabarets.

Suite à deux chutes stupides, il reste infirme. Les ennuis continuent quand l'artiste s'inscrit dans l'atelier du peintre académique Léon Bonnat (1833-1922) avec qui il ne s'entend pas, bien qu'aucun des deux ne soit sourd ! Dans celui de Fernand Cormon (1845-1924), où il reste cinq ans, il rencontre des figures qui deviendront ses amis comme Émile Bernard ou Van Gogh.

À partir de 1884, Toulouse-Lautrec s'installe dans son propre atelier, côtoyant la vie et les lieux mal famés de Montmartre. Dans le cabaret du chansonnier Aristide Bruant, il expose ses premières œuvres et publie dans son journal ses premiers dessins. Peintre de figures comme la Goulue ou Valentin le Désossé, il expose au Salon des indépendants et à Bruxelles en 1890, avec Van Gogh. Un an plus tard, l'artiste se lance dans la lithographie et donne alors ses lettres de noblesse à l'affiche, par exemple avec celle du Moulin-Rouge représentant la Goulue. Toute sa vie, Lautrec a une production abondante : gravures, portraits, dessins. Il peint même un décor de baraque foraine pour la Goulue qui souhaite changer de métier.



Autre originalité, sentimentale celle-ci, puisque sans se dévoiler, l'artiste va suivre jusqu'à Lisbonne une inconnue entrevue sur un navire. Il meurt en 1901, à 37 ans, de maladie, d'épuisement et de génie.

Chapitre 17

Ne ratez pas la correspondance : le symbolisme

Dans ce chapitre :

- ▶ De curieuses figures, du sage professeur Moreau à Gauguin l'aventurier
- ▶ Tomber dans le panneau avec Puvis de Chavannes
- ▶ Voyager en Europe et à Tahiti avec Gauguin
- ▶ Aimer à la folie avec Camille Claudel

Le symbole se fonde sur une correspondance entre deux objets dont l'un généralement appartient au monde physique et l'autre au monde moral. Le *symbolisme* ne consiste pas à créer des listes de laborieuses allégories, mais à faire sentir des affinités, des liens. Tout a été reproché aux peintres symbolistes : ne pas avoir été impressionnistes, l'avoir été, ne pas avoir été académiques, l'avoir trop été ! Car ce courant est un état d'esprit et non une école. Même l'un de ses meilleurs représentants, Gauguin, n'a pas l'impression d'en faire partie et, à l'occasion, ironise en parlant de « cymbalisme » : en avant la musique !

La décadence moderne

Publié dans *Le Figaro* du 18 septembre 1886, le

manifeste du poète Jean Moréas est l'acte de naissance du symbolisme littéraire. Auparavant, la critique parlait plutôt de « décadents », y mêlant les poètes Baudelaire, Rimbaud et Mallarmé. En peinture aussi, certains artistes sont fatigués du matérialisme et du naturalisme ambiants, dont les équivalents aujourd'hui seraient le tout-pour-le-fric et la télé réalité.

La France, d'où démarre ce mouvement, est représentée par des figures prestigieuses comme Gustave Moreau, Odilon Redon ou Paul Gauguin, et le groupe des nabis en est une variante. Il se répand ensuite dans toute l'Europe. Sa postérité est importante, notamment avec le surréalisme.



Le seigneur des panneaux

Pierre Puvis de Chavannes (1824-1898), élève de Delacroix ? Son *Jean Cavalier jouant le choral de Luther au chevet de sa mère mourante* (1851) le prouve. Mais il ne l'a été que quinze jours ! Après trois mois également chez Thomas Couture, il trouve rapidement sa propre voie et donne de grands panneaux décoratifs.

Décors raccords

Puvis de Chavannes décore de nombreux endroits, dont les musées d'Amiens (1861-1865), de Marseille (1867-1869) et de Lyon (1883-1886). Les toiles peintes à l'atelier sont *marouflées*, c'est-à-dire collées sur un support avant leur mise en place. Comme l'habitude est de mettre dans les étages les collections de peinture, les panneaux sont dans les escaliers. L'artiste veut mettre en condition le spectateur pour les œuvres d'art qu'il va voir. Il décore aussi le Panthéon à Paris de (1874-1878). Il faut remarquer que le peintre donne à sainte Geneviève, patronne de Paris, les traits de son épouse et inspiratrice, la princesse Cantacuzène qui, une fois n'est pas coutume, devient bergère...



La lumière des teintes

Puvis opère la synthèse entre le romantisme de Delacroix et le classicisme d'Ingres. Certains de ses nus sont incontestablement inspirés des célèbres baigneuses de ce dernier. Son œuvre originale par la touche offre de savantes nuances dans le coloris et l'harmonie des teintes. Un tableau comme *Le Pauvre Pêcheur* (1881, voir [Figure 42](#)) a un grand retentissement : Seurat lui rend hommage dans une de ses toiles, Maillol le copie, Van Gogh et Gauguin l'admirent, Picasso s'en inspire. La renommée de Puvis de Chavannes est telle qu'un banquet est offert en son honneur en janvier 1895. Tout le monde est là, quels que soient les courants artistiques et littéraires, Gauguin, Renoir ou Mallarmé, près de 550 personnes sous la présidence de Rodin.



Mort au mythe Gustave !

Après trois ans d'études aux Beaux-Arts, Gustave Moreau (1826-1898) séjourne en Italie de 1857 à 1859, où il rencontre Degas. Il pratique ensuite la grande peinture, celle d'histoire, et interprète à sa façon l'iconographie mythologique dans *Œdipe et le Sphinx* (1864) et *Orphée* (1865).

Un succès à en perdre la tête

Toute la jeune génération d'écrivains l'admire et le symbolisme se l'approprie. L'écrivain et journaliste incisif Jean Lorrain entretient une correspondance avec lui. Joséphin Péladan, romancier et critique d'art, lui écrit son admiration et le prie de participer à ses Salons. Huysmans, dans le manuel de l'esthète décadent *À rebours* (1884), en fait une description enthousiaste, parle de « mystique en

plein Paris » et écrit des pages inoubliables sur *L'Apparition* (1876, voir [Figure 44](#)). La tête coupée et dégoulinante de sang de saint Jean-Baptiste est offerte à Salomé, danseuse orientale recouverte de lourds bijoux. Ainsi, la fille du roi Hérode devient un des personnages emblématiques de la fin du siècle.



Franc mage blanc

L'écrivain suédois August Strindberg propose Joséphin Péladan pour le Nobel de littérature ! Fécond auteur de romans – près de 8 000 pages pour sa suite de la *Décadence latine* –, d'ouvrages de philosophie occulte et d'innombrables articles de critique d'art, Péladan marque son époque. Son roman *L'Initiation sentimentale* est pillé par D'Annunzio dans *L'Enfant de volupté*, un classique en format de poche présent dans toutes les gares italiennes. Non seulement l'écrivain est copié, mais aussi moqué pour son dandysme et son catholicisme pittoresque. Outre des chroniques de salons toujours pleines d'intérêt, il sait faire parler de lui dans la presse : à une époque où les termes hébraïques sont très « tendance » il se fait appeler le *Sâr*, le « prince » en hébreu (le prénom Sara, « princesse », est encore fort courant).

Péladan fonde un ordre de la Rose-Croix, un cercle de discussion plutôt qu'une secte. Ses Salons artistiques connaissent un vif succès. Tout n'y est pas bon : quelques amis imposés par des mécènes sont aussi exposés. On peut ainsi se moquer d'une *Tête* présentée par un certain Deneux...

Mon dieu, quelle heure est-il ?

Moreau est manifestement surpris et un peu gêné par l'admiration de tous ces jeunes gens un rien encombrants. Il continue son œuvre en solitaire, sans que cela l'empêche de devenir le professeur de nombreuses célébrités.

Le peintre sait revisiter la mythologie gréco-romaine de façon imprévue et maniériste dans des paysages impossibles. On cite souvent la moquerie de Degas : il met « des chaînes de montres aux dieux de l'Olympe », même si elle prouve surtout que Degas n'avait rien compris au charme onirique des toiles de Moreau. Sa peinture visionnaire séduira aussi bien Dalí que Breton, qui raconte avoir eu une de ses plus grandes émotions artistiques au musée Gustave Moreau. Cet ancien hôtel familial et atelier de l'artiste est certainement un des endroits les plus envoûtants de Paris.



Redon dense

Odilon Redon (1840-1916) est un artiste multiforme qui utilise de façon originale le dessin, l'estampe et la peinture.

Il crèche dans une étable !

Il est initié à la gravure par le curieux Rodolphe Bresdin (1822-1885) qui vit dans une étable peuplée de toutes sortes d'animaux et, à Paris, dans un grenier qu'il transforme en jardin avec sources. Graveur de génie, il gagne sa vie en vendant ses œuvres, qu'il tire avec du cirage et une brosse à souliers. Les brocanteurs les renégocient comme des épreuves originales de Rembrandt ! À bonne école, Redon se fixe à Paris, rencontre Corot et voyage en Hollande pour admirer Rembrandt sur place. L'année 1879 voit la publication de son premier album de lithographies intitulé *Le Rêve*. À la recherche de « la beauté humaine avec le prestige de la pensée », il trouve l'impressionnisme

« trop bas de plafond » et pas seulement parce que le ciel est gris !

Une soumission docile

De 1883 à 1889, en signe de deuil après la mort de son premier fils Jean, Redon ne se consacre plus qu'à la lithographie en noir et blanc. Il appelle d'ailleurs « Noirs » l'ensemble de son œuvre, fusains et lithographies. Pour mettre « la logique du visible au service de l'invisible », l'artiste utilise le pastel, méthode qu'il pousse à la perfection avec des effets d'une rare intensité. Il décore la bibliothèque de l'abbaye de Fontfroide, propriété de son ami Gustave Fayet, dont on ne dira jamais assez le rôle de mécène, y compris pour Gauguin.



Les peintres nabis et d'autres comme Paul Sérusier, Édouard Vuillard, Maurice Denis lui consacrent une exposition d'ensemble en 1899. Une célèbre formule de Redon annonce déjà le surréalisme et le XX^e siècle : « Rien ne se fait en art par la volonté seule. Tout se fait par la soumission docile à la venue de l'inconscient. »

En dehors de nos frontières

Le symbolisme gagne du terrain chez nos voisins. Il se répand dans toute l'Europe : en Allemagne avec Friedrich Maximilian von Klinger ou Franz von Stuck ; en Belgique avec Jean Delville et Fernand Khnopff ; en Suisse avec Ferdinand Hodler ; aux Pays-Bas et en Indonésie avec Jan Toorop, artiste aux figures humaines oniriques dans un enchevêtrement végétal.

Symbolisme germanique : von Stuck, Böcklin

L'œuvre des symbolistes de culture germanique comme l'Allemand von Stuck ou le Suisse Arnold Böcklin est fort admirée de leur vivant. Mais il faut attendre la fin les années 1970 pour leur redécouverte.

Arnold Böcklin (1827-1901), malgré une exposition récente au musée d'Orsay, ne survit guère dans les mémoires que par les copies qu'en a faites Giorgio De Chirico. Il sait pourtant créer un univers étrange et obsédant, en renouvelant la mythologie gréco-romaine. Les cinq versions de son *Île des morts* (1880-1886) aux cyprès funèbres sont toujours abondamment reproduites.

Le peintre Franz von Stuck (1863-1928) ne dépare pas dans l'étrangeté : dans sa toile *Le Péché*, une belle tentatrice dénudée porte un boa autour du cou, l'animal en chair et en peau, sans truc en plume. L'œuvre sert encore à d'innombrables adaptations de pochettes de DVD. Mais le peintre est déjà victime du show-business depuis les années 1930. Quand, en effet, Walt Disney rassemble bon nombre d'ouvrages d'art européens, von Stuck y figure en bonne place et certains paysages inquiétants et les jeunes faunes de *Fantasia* lui doivent quelque chose.



Les primitifs tardifs

Partant des mêmes constats que ceux des réalistes français, naît à Londres en 1848 la confrérie des *préraphaélites*. Selon eux, Raphaël, à l'origine de l'idéalisation, est responsable de l'éloignement progressif de la peinture par rapport à la vie. Pour y remédier, il faut revenir à une manière de peindre d'avant Raphaël et devenir ainsi

préraphaélite. Ils entrent également en réaction contre une société victorienne rigoureuse, bourgeoise et industrielle. Les peintres préraphaélites vont donc chercher leurs sujets dans le passé : légendes saxonnes, Bible et chevalerie du Moyen Âge. Dante Gabriel Rossetti (1828-1882) est à l'origine de ce mouvement. On lui doit *La Rencontre de Dante et de Béatrice* (1859).

À ses côtés, Sir Edward Burne-Jones (1833-1898) annonce le symbolisme, avec par exemple sa *Roue de la fortune* (1883). La dénonciation des valeurs bourgeoises et du progrès industriel trouve aussi son illustration chez William Morris (1834-1896) qui décore l'Oxford Union de scènes de la légende du roi Arthur. L'artiste ouvre en 1861 un atelier de décoration qui contribue au développement dans toute l'Europe de l'art nouveau des années 1890 et 1900 et sera à l'origine du mouvement Arts and Crafts. Ces ateliers sont une réaction artisanale et humaine à l'industrialisation et à la division du travail. L'homme est au centre de l'atelier qui décline des activités à l'ancienne : papier peint, livres illustrés, vitrail...

Difficile cependant d'être primitifs au XIX^e siècle : les préraphaélites ne font que passer et laissent à la postérité un héritage contrasté. Outre le symbolisme, le mouvement Arts and Crafts poussé à ses extrêmes donne les décorateurs d'intérieur pour l'industrie de luxe et le *design* : « dessin » et « dessein, plan, esquisse », le terme désigne dans les années 1960 une esthétique des objets de tous les jours. Leur concepteur, à la fois artiste et ingénieur, s'emploie à rendre l'objet beau et pratique d'utilisation. Un exemple célèbre est la bouteille en verre de Coca-Cola, créée en 1915 par le Français Raymond Loewy.

D'un pays plat tonique

La Belgique est une terre d'élection du symbolisme. Certains des meilleurs représentants de ce courant en littérature sont Maurice Maeterlinck ou Georges Rodenbach ; en peinture, Jean Delville comme auteur de grandes toiles allégoriques pendant que Fernand Khnopff (1858-1921) apporte une touche hyperréaliste qui mène droit au cauchemar, dans ses visions de villes désertes ou ses personnages fantomatiques de femmes voilées et troublantes.

La Suisse n'est pas en reste avec Ferdinand Hodler, l'un de ses rares peintres à être reconnu internationalement, qui invente le parallélisme.

Idole de la perversité

Jean Delville (1867-1953) reprend des thèmes religieux ou allégoriques en leur donnant un éclairage étrange. Son *Idole de la perversité* est une œuvre significative saluée par ceux qui furent appelés les décadents, et les anciens élèves de philo apprécieront l'auteur d'une *École de Platon*.

Le peintre participe aux Salons de la Rose-Croix qui font découvrir des talents représentatifs d'un courant. Il y a chez lui un réel sens du mouvement et un souffle épique. Le sublime d'une époque frise souvent le ridicule de la suivante. Delville, parfois à la limite, y échappe pourtant. *Le Triomphe de Satan*, hallucination sous-marine avec homme-pieuvre et entrelacs de corps féminins, rappelle le dessinateur de science-fiction Philippe Druillet.

Cimes organisées

Ferdinand Hodler (1853-1918) évolue de l'académisme au symbolisme avec *Les Las de vivre* (1892), *Les Âmes déçues* (vers 1895). Considérée comme « obscène » à l'exposition municipale de Genève, *La Nuit* rencontre le plus vif succès à Paris au Salon du Champ-de-Mars ! Le peintre séjourne

d'ailleurs deux mois dans la capitale et y donne son *Autoportrait parisien*. *La Nuit* est remarquable pour un procédé nommé le *parallélisme*, que Hodler utilise abondamment. Il le définit comme « toute sorte de répétition de forme, associée à des répétitions de couleurs ». Ses peintures monumentales et ses paysages de montagne donnent une forte expressivité, en mêlant structures parallèles et nuances de couleurs, parfois ramenées à la monochromie. L'artiste crée aussi certaines des œuvres les plus angoissantes de toute la peinture, en se faisant le témoin de la lutte contre la mort, dans la série consacrée à l'agonie de sa compagne en 1915.



Sacré Gauguin !

La vie de Gauguin peut faire croire que les destins hors pair sont héréditaires : sa mère était la fille de Flora Tristan, prestigieuse figure du socialisme utopique et du féminisme, originaire du Pérou. Pourtant né à Paris, Paul Gauguin (1848-1903) passe une partie de son enfance au Pérou (1851-1855), avant de revenir en France. En 1865, il s'engage dans la marine comme pilotin, élève officier, et voyage dans le monde entier jusqu'en 1871, année où l'artiste devient agent de change par une relation de sa mère. En 1873, gagnant fort bien sa vie, il se marie avec une Danoise qui lui donne des enfants et... des soucis. Il collectionne les tableaux impressionnistes et, sur les conseils de Pissarro, se met lui-même à la peinture. Un premier paysage, accepté au Salon de 1876, connaît déjà un beau succès. Sa vocation tardive devient toute sa vie : le peintre abandonne son travail lucratif et sa famille !



Pause à Pont-Aven

Gauguin ne tient pas en place ! Ses escapades à Rouen (1884) et au Danemark (1887) sont entrecoupées d'escales bretonnes. À l'automne 1888, après un séjour tumultueux auprès de Vincent Van Gogh à Arles, le peintre retourne en Bretagne. C'est à n'en pas douter dans cette région qu'est né le peintre Gauguin. Les touristes encombrant déjà les rues de Pont-Aven, aussi se retire-t-il au Pouldu, dans une auberge au bord de la mer, face au large, de 1889 à 1890.

Son style et son influence font naître l'école de Pont-Aven. De ses séjours intermittents, celui de juin à octobre 1888, avec Émile Bernard et sa sœur Madeleine, est décisif. De cette époque date *La Vision après le sermon*, étape importante de la modernité, où l'inspiration mêle les estampes japonaises et les calvaires bretons. Élève de l'académie Julian, un certain Sérusier peint sous la direction de Gauguin et sur le couvercle d'une boîte de cigares *le tableau culte* de toute une génération d'artistes, celle des nabis : *Le Paysage du bois d'Amour*. Tous les ouvrages d'art citent le légendaire commentaire : « des couleurs pures en un certain ordre assemblées » !



Des errances

Gauguin retrouve à nouveau son instinct d'errance vers des cieux plus lointains. Comme l'avion et le club Med ne sont pas encore inventés, aller à la Martinique, avec son grand ami Charles Laval (1887) ou à Tahiti (1891-1893) constituent de véritables équipées. Entre ces voyages, il fréquente les cercles symbolistes parisiens, avant de retourner à Tahiti de 1895 à 1901.



Gauguin cryptozoologue

Françoise Dumont, conservateur du musée d'Art moderne et d'art contemporain de Liège en Belgique, Jean-Jacques Barloy, ornithologue, et Michel Raynal, cryptozoologue (étude des espèces inconnues) se trouvent un point commun dans leurs disciplines en Gauguin. Le peintre passe les dernières années de sa vie dans l'île de Tahiti où il donne en 1902 *Le Sorcier d'Hiva-Oa, ou Le Marquisien à la cape rouge*. Gauguin peint dans un angle de son tableau un chien attrapant un volatile. Nos spécialistes s'interrogent sur la présence de cet oiseau mystérieux pas encore classifié aux Marquises. La toile de Gauguin apporte peut-être aussi la cause de la raréfaction, sinon de la disparition de cet oiseau *aptère*, c'est-à-dire sans ailes. Trouver une trace de cet oiseau inconnu fort recherché est moins spectaculaire que d'avoir la preuve de l'existence du yéti, mais cela est presque aussi extraordinaire pour nos scientifiques. L'art trouve donc parfois une utilité à laquelle on ne s'attendait pas.

Tahiti, c'est fini !

Quand Gauguin arrive à Tahiti (voir **Figure 45**), malade et déprimé, l'art tahitien est bien moribond. Les missionnaires sont passés par là et ont renversé les *tikis*, les statues sacrées. Le peintre va en sauver l'esprit et y puiser un renouvellement de couleurs et de sensations pour l'art moderne. De cette époque date son chef-d'œuvre *D'où venons-nous ? Que sommes-nous ? Où allons-nous ?*

Soutenu par quelques amis comme Gustave Fayet, l'artiste sort de la gêne financière mais pas des tracasseries de l'administration et des autorités religieuses, jusqu'à sa mort aux Marquises dans l'île d'Hiva-Oa, le 8 mai 1903. Un nouveau destin



posthume l'attend, grâce au peintre Georges Daniel de Monfreid (1856-1929), le père de l'écrivain aventurier. Ami fidèle, bailleur de fonds et confident, il contribue en tant qu'exécuteur testamentaire à faire connaître l'œuvre de Gauguin.

Des faux airs de Gauguin ?

L'un des premiers disciples, Charles Laval (1861-1894), voyage et manie la pelle et la pioche avec Gauguin. Les travaux forcés, ça crée des liens : tous deux se retrouvent au Panama en train de creuser le canal avant de rejoindre la Martinique. Laval épouse Madeleine, la sœur d'Émile Bernard, pour laquelle Gauguin éprouve un penchant. Elle l'accompagne au Caire, soigne sa tuberculose, dont l'artiste meurt en 1894. Elle-même l'attrape et décède en 1895. L'œuvre de Laval, peu nombreuse car il était perfectionniste, est mise aux enchères à sa mort. De bons esprits, historiens d'art et commissaires-priseurs, pensent qu'elle figure à l'heure actuelle frauduleusement sous la signature de Gauguin.

Merci Bernard

L'œuvre d'Émile Bernard (1868-1941) a eu de nombreux aspects : orientaliste, réaliste, symboliste. Entré en 1884 à l'académie Cormon où il rencontre Toulouse-Lautrec et Van Gogh, le peintre est renvoyé en 1886 ! Pour se consoler, il fait un voyage en Bretagne, alors véritable terre d'accueil des artistes. Il expérimente différentes techniques, impressionnisme ou pointillisme, et rêve d'introduire le symbolisme en peinture. Imprégné de mysticisme, l'artiste cloisonne ses plans colorés

comme en vitrail. Gauguin s'inspire de son travail et fait de la gravure avec lui.



On retient son nom surtout pour ses écrits et sa correspondance avec de nombreux artistes, une source importante d'informations pour les historiens de l'art. Hélas, Émile Bernard n'occupe absolument pas la place qu'il mérite dans l'art français, notamment pour son œuvre tardive. À redécouvrir.

Le penseur et la vague : Rodin et Camille Claudel

Auguste Rodin (1840-1917) est un bon exemple du génie allié au travail. Il se forme avec Barye, le sculpteur animalier, et avec Albert Carrier-Belleuse (1824-1887), le sculpteur des femmes-fleurs. Enfant du peuple, il confie : « La nécessité de vivre m'a fait apprendre toutes les parties de mon métier. J'ai fait la mise au point, dégrossi des marbres, des pierres, des ornements, des bijoux chez un orfèvre. »



Le maître ne sait pas résister au charme féminin : il séduit et se laisse séduire. Il a une relation tumultueuse avec son élève Camille Claudel (1864-1943), la sœur du poète Paul Claudel. Cette femme sculpteur voit, ces dernières années, son œuvre revenir au premier plan.

L'homme dans tous ses états

Rodin se fait remarquer des critiques par *l'Homme au nez cassé* (1864), puis, au fil du temps, par de nombreux bustes de célébrités comme Antonin Proust, ministre des Beaux-arts en 1881 (c'est-à-

dire ministre de la Culture bien avant Malraux), du sculpteur Dalou ou de Victor Hugo.

Le Penseur

En 1877, *Le Vaincu* est présenté au Salon de 1880 sous le titre de *L'Âge d'airain*. En 1900, la version en plâtre devient *L'Homme qui s'éveille*. Cette œuvre déclenche un premier scandale. Le modelé est si bien fait, l'œuvre si vivante, que le public ne croit pas à une sculpture mais à un moulage.

L'œuvre de sa vie doit être une porte monumentale commandée par l'État pour une salle du musée des Arts décoratifs. Le sujet est inspiré de « L'Enfer » de Dante. Rodin, tel Michel-Ange dont il puise la vigueur du modelé, crée divers groupes mais l'œuvre définitive ne voit jamais le jour. Chacun de ces fragments est une sculpture particulière : *Ugolin et ses enfants*, *Francesca et Paolo de Rimini* qui, réalisé en marbre, devient *Le Baiser*, et surtout *Le Penseur* (voir **Figure 49**), statue exposée un moment devant le Panthéon puis transportée au musée Rodin.

Le bourreau de travail

Rodin s'occupe dans le même temps de trois monuments :

- ✍ pour Calais en 1895, le groupe des *Bourgeois*, où chaque figure est campée dans une attitude originale ;
- ✍ la statue du peintre Bastien Lepage pour la ville de Damvillers en 1889 ;
- ✍ la statue du peintre Claude Gellée dit le Lorrain pour Nancy en 1892.

De 1890 à 1900, trois autres monuments sont destinés au continent américain, dont la statue du général Lynch pour les États-Unis. À côté de ces prestigieuses commandes, Rodin n'échappe pas à la polémique comme avec la statue de *Balzac*, commandée par la Société des gens de lettres et finalement refusée. Pendant l'Exposition universelle de 1900 à Paris, Rodin fait construire un pavillon où

il expose plus de 200 œuvres ! En 1906, il renvoie son secrétaire, le grand écrivain autrichien Rainer Maria Rilke (1875-1926) qui appelle Rodin « le maître inépuisable ». Pas rancunier, Rilke reste son ami et lui conseille de louer l'hôtel Biron, près des Invalides, devenu l'actuel musée Rodin.

La passion selon Camille : de l'incompréhension à la folie

L'écrivain Octave Mirbeau disait qu'elle avait du génie. Le sculpteur Camille Claudel (1864-1943) a su se libérer de l'influence de Rodin pour donner avec *Les Causeuses* ou *La Vague* une œuvre puissante et originale. Ses études d'après nature savent se hisser jusqu'au plus pur symbolisme.



Entrée dans l'atelier de Rodin, elle est la proie d'une douloureuse passion pour lui qui est à l'origine de ses œuvres les plus poignantes. L'artiste entend poursuivre la sculpture là où Michel-Ange l'a laissée ! Son talent l'amène à traiter des matériaux que n'ose aborder son maître, tel l'onyx. L'année 1892 marque un tournant dans leur relation passionnelle et dans son art, dont l'originalité est jalousée et incomprise. Débute alors une lente déchéance vers la folie qui l'envahit définitivement à partir de 1906. Elle rejoint le panthéon des artistes géniaux et maudits, après avoir créé des œuvres éternelles comme *L'Abandon* ou *L'Âge mûr*, et survécu dans certaines sculptures de Rodin, pour lesquelles elle a posé. Isabelle Adjani, qui a avec le sculpteur une ressemblance frappante, donne au cinéma une remarquable interprétation de l'artiste.

Cinquième partie

L'aventure continue : du début du XXe siècle à nos jours



Dans cette partie...

Au travers de ses nombreux courants artistiques, le XX^e siècle semble poser une question centrale : les limites entre chaque domaine des beaux-arts – peinture, sculpture, architecture – ne méritent-elles pas d’être repoussées ? Les

critiques parlent par exemple de « sculpture étendue ». Non pas étalée par terre (quoique...) mais au sens où cet art ne se réduit plus à des techniques traditionnelles comme le moulage ou la taille directe. De l'*Héraclès archer* de Bourdelle ou des nus de Maillol à *L'Homme qui marche* de Giacometti ou plus radicalement au ready-made de Duchamp, l'art devient un défi aux conventions, tourne le dos à la figuration, utilise tous les matériaux et n'a de cesse d'envahir l'espace. Attendez-vous à bien des surprises !

Chapitre 18

D'art et d'essais : le temps des avant-gardes (1905-1914)

Dans ce chapitre :

- ▶ Des fauves en liberté
- ▶ Des artistes qui jouent aux cubes
- ▶ Un bateau en plein Paris
- ▶ De la sculpture comme dessin dans tous les sens
- ▶ Wright, un architecte magicien

L'art moderne surgit au début du XX^e siècle avec une série d'avant-gardes qui opèrent de grandes ruptures. Cependant, ces ruptures ne se font pas n'importe comment, elles s'intègrent dans le long chemin de l'histoire de l'art. Ainsi Georges Duthuit, critique d'art et gendre de Matisse, dit qu'on ne peut pas comprendre la peinture de ce peintre et des fauves sans avoir assimilé l'art byzantin. Les peintres cubistes, eux, admirent Francisco de Zurbarán ou Paul Cézanne, et poussent plus avant leur géométrisation des formes. En sculpture et en architecture, les recherches mènent à une simplification et une spiritualisation des œuvres.

Quand les fauves s'exposent

Mouvement du début du siècle, le *fauvisme* pratique la simplification des formes et des

perspectives, la juxtaposition des tons et couleurs purs avec une prédilection pour le rouge. Il n'en reste pas moins fidèle aux genres traditionnels que sont la nature morte, le portrait ou le paysage. L'abandon du relief et des ombres amène nombre des artistes de ce courant à pratiquer l'art du vitrail, véritable éloge de la lumière et des couleurs.



On compte parmi eux Henri Matisse, André Derain, Albert Marquet, Georges Rouault, Kees Van Dongen, et le Douanier Rousseau. On se croirait au musée de l'Ermitage à Saint-Pétersbourg où l'abondance des toiles françaises signées de ces noms suscitent toujours l'étonnement des touristes. Même si Louis Valtat (1869-1952) a une influence trop oubliée sur beaucoup d'eux, et en particulier sur Matisse, c'est cependant ce dernier qui fait figure de chef de file du mouvement.



En piste !

En peinture, le XX^e siècle débute très précisément le 17 octobre 1905 ! Ce jour-là, le *Gil Blas*, une feuille républicaine littéraire et mondaine—toute ressemblance avec des journaux actuels est un hasard — fait paraître un bien ironique compte-rendu du dernier Salon d'automne. Son auteur, le journaliste Louis Vauxcelles, décrit ce qu'on voyait dans la salle VII sous la verrière du Grand Palais : « Au centre de la salle, un torse d'enfant et un petit buste en marbre, d'Albert Marque qui modèle avec une science délicate. La candeur de ces bustes surprend au milieu de l'orgie des tons purs : Donatello chez les fauves. »

Dans la grande tradition du critique

inventeur malgré lui, Vauxcelles, qui n'est plus connu que pour ce bon mot (et un autre que l'on verra plus bas), avoue qu'il a entendu la blague d'un visiteur inconnu. Le mouvement et le nom sont alors lancés : en piste !

D'un ton rougissant : Matisse

Le peintre Matisse est né en 1869 au Cateau-Cambrésis où il a un musée et est décédé en 1964 à Nice où il a un autre musée : il ne se doutait certainement pas qu'il serait tant « à musée » après sa mort. Il fait des séjours au Maroc qui lui inspire sa série des *Odalisques*, dont *L'Odalisque à la culotte rouge* (voir **Figure 50**), et des *Intérieurs lumineux*. Un moyen de comprendre Matisse est de regarder les œuvres qu'il achète malgré des finances modestes : des estampes japonaises (on pouvait encore en trouver pour pas trop cher), une étude de Cézanne, une *Tête de garçon* de Gauguin et un plâtre de Rodin. L'art oriental apparaît radicalement autre ; sans avion et sans télé, le Japon est alors véritablement une autre planète.

Papiers gouachés très réussis

Duthuit est *byzantinologue*, spécialiste de l'art byzantin. Imaginez la tête de la maman à qui son fiston dit : « Plus tard je serai byzantinologue ! » Il compare judicieusement *l'Intérieur aux aubergines* (1911) de Matisse avec *l'Apparition de saint Marc à Venise* (vers 1340), dont les taches et formes donnent le même résultat sur les grandes nappes colorées. Le motif et les couleurs prédominent sur le relief, avec une disparition des ombres. Le maître s'intéresse en effet aux autres traditions artistiques que celles de l'Occident, comme l'art musulman, dont *La Danse* (1911) avec la guirlande des danseuses, par ses arabesques harmonieuses, en est l'exemple parfait. La même interrogation sur

l'art sacré le conduit à décorer entièrement la chapelle de Vence. Toujours en quête, il se tourne à la fin de sa vie vers des collages de papier gouaché.



Cyprès du miracle

« Les idées ne suffisent pas, il faut le miracle », s'exclame André Derain (1880-1954), peintre, graveur et sculpteur, qui aura foi en ce qu'il fait toute sa vie. À l'académie Carrière, il rencontre Maurice de Vlaminck (1876-1958) et Matisse. Ensemble ils se tournent vers le fauvisme. L'artiste est aussi avec Georges Braque et Pablo Picasso un des découvreurs de « l'art tribal », appelé aujourd'hui « l'art premier ». Ami de Guillaume Apollinaire (qui connaissait tout le monde), Derain illustre les récits de *L'Enchanteur pourrissant*. Jusqu'à la Première Guerre mondiale, le peintre est de toutes les expériences artistiques, avant de se tourner ensuite vers une peinture figurative où il fait chanter la couleur dans des toiles simples, comme déjà dans *Les Cyprès* (1905).

Un fauve en cave : Rouault

Georges Rouault (1871-1958) voit le jour à Paris, enfin façon de parler, car il naît dans une cave à Belleville pendant la « semaine sanglante » de la Commune de Paris (21-27 mai 1871) ! De l'extérieur proviennent les bruits des combats et passe un unique rai de lumière. Le peintre dit que c'est ce souvenir qui apparaît dans certaines de ses toiles. Son solide talent de dessinateur provient de son maître Gustave Moreau, dont il sera d'ailleurs le premier conservateur des collections léguées à l'État. Si l'artiste reste à l'écart du fauvisme au sens strict, son œuvre en est pourtant une des meilleures illustrations, avec toutefois des différences, notamment dans son utilisation des couleurs sombres et sa volonté moralisatrice. Rouault peint

par touches brillantes en couches superposées et, d'un trait noir, cerne les figures, faisant ainsi d'autant mieux resplendir la couleur, en souvenir du vitrail médiéval.



Fréquentant l'abbaye de Ligugé, Rouault fait de nombreuses toiles à sujets religieux comme des *Ecce homo*, « voici l'homme », expression utilisée par Ponce Pilate pour présenter le Christ à la foule. Peut-être parce qu'il se sent lui-même proche de la fin, le peintre fait le bilan de son travail à 67 ans. Comme certaines de ses œuvres lui apparaissent imparfaites, il intente une action en justice contre les héritiers de son marchand de tableaux, le célèbre Ambroise Vollard, pour les récupérer.

Un procès retentissant (1939-1947) fait jurisprudence dans la démonstration de la liberté de l'artiste par rapport à son œuvre. Une fois ses 300 tableaux récupérés, pensez-vous que Rouault les modifie, comme d'habitude les peintres font des repentirs, des retouches sur leurs toiles ? Eh bien, non, il les détruit ! Un coup à déclencher un infarctus chez un commissaire-priseur !

La modernité entre en fraude avec le Douanier

Au fameux Salon d'automne de 1905, le naïf Douanier Rousseau (1844-1910) expose sa toile *Le Lion ayant faim*, qui est peut-être à l'origine du terme fauvisme. Mais en peignant ce qu'il croit voir, Henri Rousseau n'est ni douanier, ni naïf. Son art modeste d'autodidacte est salué par ses contemporains qui voient en lui un exemple d'artiste affranchi de la tradition.

Un peintre du dimanche

Le Douanier Rousseau doit son surnom à son travail

à la barrière de l'octroi, où il est chargé de percevoir la taxe sur les marchandises entrant dans Paris. Le peintre est dit « naïf », car il est à la rencontre de deux courants :

- ✓ les arts et traditions populaires des peintres d'enseignes, d'ex-voto (on a longtemps dit « peinture d'ex-voto » pour désigner une croûte), des artisans sans aucune prétention ;
- ✓ les peintres populaires du dimanche, style chevreuils dans les sous-bois et place du Tertre à Montmartre.

Rousseau a tellement foi en son talent qu'il prend sa retraite à 49 ans pour se consacrer entièrement à son art.

Reçu à l'Élysée

Le poète Apollinaire le lance dans le monde de l'art et toute la jeune génération d'artistes, un peu blagueurs, est alors invitée chez le Douanier. Cependant, il pouvait aussi se moquer des moqueurs. Ses nouveaux amis lui font croire qu'il est invité à l'Élysée. Quand les farceurs lui demandent comment cela s'est passé, il raconte malicieusement son aventure : « Quand je suis arrivé, le Président était en discussion avec de hautes personnalités. Il est sorti pour me dire en me tapant gentiment sur l'épaule : « Mon vieux Rousseau, tu n'es pas en tenue pour rentrer à l'Élysée. Mais ne t'inquiète pas, j'aime bien ce que tu peins. » »

Il faut voir de lui *Moi-même portrait-paysage* (1890), *Le Rêve* (1910), où, en plus d'une authentique vision personnelle, la végétation des serres du Jardin des Plantes devient grandiose, ainsi que *La Charmeuse de serpents* (1907, voir **Figure 54**) qui revisite le thème symboliste de la femme et du serpent.

Boronali : le coup de l'âne

Au Salon de 1910, une marine plutôt intéressante est exposée. Le *Bénézit*, l'ouvrage de référence par excellence, le gigantesque répertoire des artistes de tous les pays et de tous les temps, donne le nom du créateur, Boronali, qui réussit à la vendre 400 francs-or quand un Dufy vaut deux pièces de cent sous.

Qui est ce Boronali ? L'écrivain Roland Dorgelès fournit la réponse dans son livre *Bouquet de Bohème* : « Je songeais bien à lancer un peintre imaginaire, mais ce n'est encore qu'un projet confus. Il me manquait l'essentiel : une trouvaille, une mystification, une blague énorme, qui rangerait d'un seul coup les rieurs de mon côté. Brusquement, sans chercher, cela me vint à l'esprit : faire peindre un animal ! ». Le père Frédé, le patron du cabaret Le Lapin agile possède un âne. Parfait, pas besoin de dressage comme pour un chien savant ! L'âne des fables s'appelant Aliboron, l'anagramme (la recomposition des lettres) fournit le nom : Boronali, avec un air italien qui en fait un parfait futuriste. Le canular atteint le grandiose avec le « Manifeste de l'école excessiviste » qui fleure bon le pastiche de Marinetti, le chef de file du mouvement futuriste : « Holà grands peintres excessifs, mes frères. Holà ! pinceaux rénovateurs. Brisons la palette archaïque et posons les principes de la peinture de demain. Notre formule sera l'excessivisme. L'excès en art est une force [ça, c'est superbe !]. Le soleil n'est jamais trop ardent, le ciel trop vert, la mer trop rouge. Place au génie de l'éblouissement ! Dévastons les musées, piétinons les routines, faisons un feu de joie

avec les chefs-d'œuvre [...] Réchauffons l'art dans l'étreinte de nos bras fumants ! »

Évidemment, les bernés refuseraient de croire au coup de l'âne. Donc il faut aller chercher un huissier pour un constat « à la fois zoologique et pictural ». La scène vaut le déplacement. On attache un pinceau à la queue de l'âne Lolo qui, gavé de choux et de carottes, manifeste son contentement en agitant son appendice caudal. Il termine même en musique puisque le père Frédé se met à la guitare pour l'encourager. Et c'est ainsi que naît *Et le soleil s'endormit sur l'Adriatique*. On voit même une chose encore plus extraordinaire à Montmartre : l'huissier paye sa tournée.

Forcer le trait : l'expressionnisme

L'influence des fauves se fait aussi sentir en dehors de la France, sur le mouvement allemand en particulier. L'*expressionnisme* est un courant qui se développe dans les pays germaniques, surtout en Allemagne, de 1900 à 1925. Il met en avant la subjectivité, donc la sensibilité individuelle, en réaction à la transcription objective des impressionnistes. Parmi les inspireurs de ce mouvement figure en bonne place le peintre norvégien Edvard Munch.



Du dernier cri : Munch

Venu d'un impressionnisme mâtiné de symbolisme, Edvard Munch (1863-1944) se crée un style

particulier qu'on pourrait qualifier d'expressionniste. Son œuvre plonge ses racines dans les thèmes décadents du symbolisme, en particulier la peur morbide de la femme, comme elle est exprimée dans *Vampire* (1893).

Munch expose en 1889 à Oslo 110 œuvres, avant un séjour à Paris jusqu'en 1892 où il fréquente l'atelier de Bonnat. Gauguin au café Volpini et l'impressionnisme deviennent des sources d'inspiration, mais l'artiste choisit de s'installer à Berlin. Son œuvre caractéristique est son célèbre *Cri* dont il fait une cinquantaine de versions. Un personnage sur un pont laisse échapper un cri dont on ne connaît pas la cause et, jusqu'au paysage, toute l'œuvre semble participer à cette angoisse par le jeu des courbes qui convergent vers la bouche du sujet.

Une terrible dépression frappe d'ailleurs Munch en 1905 et brise son élan. « La maladie, la folie et la mort sont les anges noirs qui ont veillé sur mon berceau et m'ont accompagné toute ma vie », conclura-t-il.



Célibataire endurci

En 1898, Munch rencontre une jeune fille, Tulla Larsen, qui veut l'épouser. Le peintre refuse, gêné qu'elle soit plus riche que lui. Un jour, des amis viennent le prévenir de la mort de Tulla. Munch rentre dans la chambre mortuaire et voit le cadavre sur le lit. Brusquement la morte se redresse ! Pensons à l'émoi de cet artiste qui a peint *La Vampire* ! Tulla pensait créer un choc salutaire chez l'artiste, en lui faisant prendre conscience de ses sentiments. Ben voyons ! Cris, dispute. Un coup de feu, parti d'on ne sait où, atteint Munch à la main gauche.

Mais c'est surtout son orgueil qui est blessé,
car il ne se mariera jamais !

Une nouvelle façon de faire le pont : Die Brücke

Les expressionnistes s'attachent aux souffrances humaines, notamment la difficulté à vivre en ville – déjà ! Les angoisses humaines s'expriment dans les déformations physiques des personnages, comme dans la caricature mais sans l'aspect humoristique.

Les artistes éprouvent aussi le désir d'aller vers l'avenir et d'y découvrir de nouvelles possibilités : à cet égard le nom *Die Brücke*, qui signifie « le pont », est significatif de la volonté de laisser la tradition sur l'autre rive. Ce nom fait aussi songer à cette légende du film muet *Nosferatu* (1922) de Murnau : « Après qu'il a franchi le pont, les fantômes vinrent à sa rencontre. »

Outre Munch, les jeunes peintres se réclament d'Emil Nolde (1867-1956), artiste isolé dont la touche colorée, toute en suggestion, les séduit. Les expressionnistes découvrent également les arts africains et océaniens dont Ernest Kirchner (1883-1970) reprendra à loisir le thème de la femme nubile. Le terme expressionniste leur est donné tardivement, en 1911.

La guerre de Sezession autrichienne

Pour des gens qui admettent les recherches des artistes cubistes ou abstraits, les œuvres de la *Sezession* autrichienne sont les pires productions « début de siècle », à ranger avec les académiques

et à vite oublier. Le public est choqué par les déformations expressionnistes des corps représentés dans des tons tranchés.

Mais attention, il s'agit d'une « sécession » qui a tout de même de nombreuses passerelles vers les hautes sphères : l'empereur d'Autriche vient visiter la première exposition. Les commandes de mécènes ne manquent pas, ce qui prouve que ces artistes ne sont pas si en rupture avec leurs origines qu'une pieuse légende dorée pourrait le faire croire.

Les peintres autrichiens Egon Schiele et Oskar Kokoschka sont les deux plus importants de ce mouvement, avec Gustav Klimt.

Vienne 1900

Les œuvres du décorateur et peintre Gustav Klimt (1862-1918) sont typiques de la Sezession viennoise, de ce que les Français et les Belges appellent l'art nouveau, les Allemands *Modern Stil* et les Autrichiens *Jugendstil*, alors que les Américains n'appellent pas mais achètent. Dans les années 1960, quand le musée de Strasbourg achète les dessins préparatoires de Klimt à la frise du palais Stoclet de Bruxelles, c'est un tollé en France. Cette œuvre passait encore pour le sommet du mauvais goût et du kitsch !

Le travail de l'artiste plonge ses racines dans la Vienne 1900 sur laquelle règnent les dieux jumeaux Éros et Thanatos, l'amour et la mort : le lourd manteau d'or qui enveloppe le couple enlacé dans le *Baiser* provient des églises baroques, où les squelettes des saints portent le même. Les fins de siècles se ressemblent, les débuts de siècles aussi : peut-être est-ce pour cela que l'œuvre de Klimt est si populaire à l'heure actuelle.

Interdit aux mineurs : Schiele

À la mort de Klimt, c'est Egon Schiele (1890-1918) qui devient la figure de proue de l'avant-garde viennoise. Apparaît alors vraiment le style expressionniste des corps contorsionnés aux

vêtements multicolores, avec la touche propre à l'artiste qui ajoute des mains disproportionnées ou des yeux exorbités. Le scandale se met de la partie quand Schiele est condamné à trois semaines de prison pour avoir laissé une mineure voir ses œuvres. Le juge ordonne même qu'un dessin soit brûlé dans la salle du tribunal !



Proche de ce style, il y a Kokoschka. Mais si la vie de Schiele est brève et intense, celle de Kokoschka, de 1886 à 1980, est intense et longue, peuplée d'activités diverses. Il est à la fois peintre et auteur de théâtre, professeur à l'Académie de Dresde et voyageur.

Vienne décadente

Planent sur cette fin de l'Autriche-Hongrie les dieux jumeaux Éros et Thanatos. Ce n'est pas pour rien que la psychanalyse est née à Vienne ! Freud installe son cabinet au loyer bien au-dessus de ses moyens dans un immeuble bâti sur l'emplacement du Burgtheater détruit par un incendie en 1881. La ville s'est profondément émue de cette catastrophe qui a frappé la haute société viennoise. L'impératrice d'Autriche Elisabeth, dite Sissi, meurt assassinée par un désespéré de la société. Surnommée « l'impératrice de la solitude », elle est la plus belle femme d'Europe, une des plus torturées moralement aussi : anorexique, épuisant toute sa suite dans de longues courses en montagne, entourée d'amoureux, de malheurs et de drames, comme la mort étrange de son fils à Mayerling. Nous sommes bien loin de l'interprétation de Romy Schneider dans le célèbre film !

Dans la toile de Klimt *La Mort et la Vie*, un squelette ricanant veille et observe, tel qu'un ange de la mort le ferait sur l'impératrice et son empire. Lors de la première rencontre avec le peintre, l'impératrice fait des anneaux. Elle est vêtue d'une robe de soie noire à longue queue, ornée de plumes d'autruche, noires elles aussi. « Suspendue aux cordes, elle faisait un effet fantastique, comme d'un être entre l'oiseau et le serpent », spectacle qui évoque *Le Pêché* de Franz von Stuck, chef de la sécession munichoise, ou bien *L'Idole de la perversité* de Jean Delville, un autre peintre symboliste et décadent.

Toutes ces femmes cruelles et fatales peuplent l'art, Judith, Hérodiade souvent confondue avec sa fille Salomé. L'affiche de Klimt pour la première exposition de la sécession viennoise de 1898 montre un Thésée nu et athlétique qui tue le Minotaure. La censure exige que la nudité du héros grec soit couverte, ce qui est astucieusement fait. Éros rhabillé, Thanatos le dieu de la mort va régner sans partage à partir d'août 1914.

Adultes, ils jouent encore aux cubes !

En France, des peintres comme Picasso et Braque sont fascinés par l'utilisation des couleurs chez les fauves. Ils n'ont cependant pas renoncé au volume, et la redécouverte de l'œuvre de Cézanne après sa mort en 1906 va leur montrer la voie. Souvenez-vous de l'extrait de la lettre du maître à Émile Bernard l'exhortant à traiter la nature de façon géométrique : Picasso et Braque vont continuer son travail et créer le *cubisme*, mouvement qui est encore considéré de nos jours par le grand public



comme marquant le départ de l'art moderne.

Alors, on se Braque ?

« M. Braque est un jeune homme fort audacieux. [...] Il méprise la forme, réduit tout, sites et figures et maisons, à des schémas géométriques, à des cubes. » Notre ami le critique Vauxcelles a encore frappé : l'appellation *cubisme* est née !

Lorsque Georges Braque (1882-1963), peintre, sculpteur et graveur, revient du Midi en 1908 avec ses *Maisons à l'Estaque*, il essuie un refus du Salon d'automne. Sous le parrainage d'Apollinaire, l'artiste montre alors ses toiles à la galerie Daniel-Henry Kahnweiler, marchand promis à un bel avenir. Cette exposition va tout simplement être à l'origine du mouvement cubiste.

En 1907, au Bateau-Lavoir, Braque rencontre Picasso, avec lequel il partage ses recherches. Ils participeront tous les deux à la première grande exposition d'art moderne aux États-Unis, à l'*Armory Show*, une armurerie de New York en 1913. Durant la Première Guerre mondiale, Braque est mobilisé et grièvement blessé sur le front. L'artiste est célèbre pour ses natures mortes et ses « papiers collés », les cubistes s'illustrant en effet par l'intégration de matières diverses à leur peinture. Il a réalisé les vitraux de l'église de Varengeville-sur-Mer, le tabernacle de celle d'Assy, et également les médaillons de la salle des Étrusques, seule décoration intérieure du XX^e siècle au Louvre.



Pas d'angle mort : Picasso

En 1852, Ingres peint une *Vénus à Paphos*, œuvre remaniée et peut-être inachevée. Si le modèle pose de trois quarts, le buste est peint de face dans une perspective impossible. Le tout donne un portrait précubiste qui ne peut que séduire le peintre Pablo Picasso (1881-1973), monument sur lequel veillent des héritiers attentifs, et pour cause, car il est de presque toutes les révolutions picturales du siècle ! Picasso peint alors ses sujets de telle façon que leurs angles doivent être vus de tous les côtés en même temps.

Des demoiselles d'avant le festival

1907 est une date importante pour... la viticulture certes, avec la révolte des vignerons du Languedoc contre la bibine, mais aussi pour l'histoire de l'art avec *Les Demoiselles d'Avignon*. C'est la première grande toile cubiste, sous influence des arts primitifs.



Le cubisme lui-même va évoluer jusqu'à la quasi-disparition du sujet. Picasso, pour mieux ancrer ses travaux au réel, va y incorporer différents matériaux. Braque et Picasso en 1907 et 1908 se voyaient tous les jours et ont créé une sorte de symbiose. Mais si on parle de *mouvement* cubiste, c'est parce qu'ils ne sont pas restés isolés.

Toujours en mouvement

Robert Delaunay (1885-1941), Albert Gleizes (1881-1953) et Fernand Léger (1881-1955) vont exposer au Salon des indépendants en 1911 et se faire connaître. Alors que Braque et Picasso sont parvenus à une peinture presque monochrome marron et gris, le cubisme de Léger va jouer sur les oppositions entre couleurs et entre formes, par exemple *Contraste de formes* en 1913, tout comme celui de Delaunay dans ses combinaisons multicolores.



Le Bateau-Lavoir

L'immeuble de la rue Ravignan (place Émile-Goudeau aujourd'hui) est construit bizarrement à cause de la dénivellation du terrain. Pour aller au deuxième étage sur cour, il faut prendre un escalier et descendre un étage depuis la rue : logique, non ? Et on aurait voulu que les artistes respectent les règles ! C'est au Bateau-Lavoir que nombre d'artistes ont leur atelier au début du XX^e siècle : Picasso par exemple y loge de 1904 à 1908, et crée *Les Demoiselles d'Avignon*.

Le nom de bateau est dû à l'aspect étrange de la construction, plutôt un assemblage de poutres et de planches. Pour « lavoir », les avis sont partagés : parce qu'il y n'a qu'un seul robinet ? Ou parce que, comme les autres bateaux-lavoirs, il n'a aucune chance de voguer, les seuls à prendre le large étant les artistes fauchés.

Rodages contre Rodin : la sculpture

Rappelez-vous, le mot fauvisme est né d'une comparaison avec une sculpture néoclassique. Il est intéressant de constater que l'organisateur de l'exposition de 1905 n'a pas craint le mélange ! La sculpture semble « retarder » sur l'évolution de la peinture, peut-être parce que Rodin a encore une présence écrasante : tous les sculpteurs d'Europe viennent se former chez lui ! Ainsi Bourdelle, Maillol et Pompon passent-ils par l'atelier du maître, pour tenter ensuite de dépasser cette tradition qu'il incarne avec tant de talent.

Du dessin dans tous les sens

Il était une fois à Montauban un instituteur de bonne composition. Il surprend un jour un de ses élèves, le petit Antoine, en train de le caricaturer. Comme il pressent des dons exceptionnels, il l'encourage dans sa vocation artistique.

Quel Bourdelle !

Le nom du jeune prodige ? Antoine Bourdelle (1861-1929), qui deviendra le sculpteur du *Héraclès archer* qui orna tant de nos cahiers d'écriture. Pour lui, « la sculpture n'est pas autre chose que du dessin dans tous les sens ». Lors de ses études à Paris, l'artiste vend des illustrations pour ajouter quelques sous à la pension accordée par la ville de Montauban, où il est né en 1861, d'un père ébéniste. Le sculpteur est toujours fier et de ses origines modestes et du métier paternel, car il revendique la noblesse du travail et le goût du matériau noble.

Bourdelle fait très tôt une série de sculptures sur le compositeur allemand Beethoven qui prouve que, s'il n'a pas encore trouvé sa voie, il connaît déjà la musique.

Il est de toutes les tailles

Pour gagner sa vie, Bourdelle devient aussi *praticien* chez Rodin de 1893 à 1904. Le praticien est la personne chargée de tailler la pierre ou le marbre pour réaliser une œuvre conçue auparavant par le sculpteur. Vous ne pensiez tout de même pas que c'était Rodin qui passait des heures à manier le ciseau pour dégrossir un bloc ?



Son *Héraclès archer* lui vaut la gloire au Salon de 1909. Ses autres œuvres monumentales, le *Monument aux morts* de Montceau-les-Mines comme son *Monument à Alvear* à Buenos Aires (1923) ou la *Vierge à l'offrande* (1919) assurent sa

renommée. Après sa mort, un certain discrédit est jeté sur son travail jugé trop grandiloquent et, comme souvent, l'artiste subit un temps de purgatoire avant que la postérité ne lui rende sa juste place.

Augmenter le volume

L'artisanat est la première étape de l'art, une vérité que confirme François Pompon. Fils d'ébéniste comme Bourdelle, il est également praticien chez Rodin et chez les sculpteurs les plus réputés de l'époque. En ce début de siècle, Aristide Maillol poursuit lui aussi une œuvre figurative avec de savantes études de volumes.

L'artiste en Maillol

La découverte de Gauguin en 1889 ouvre de nouveaux horizons à Aristide Maillol (1861-1944). Le peintre tient à la fois des préraphaélites et des nabis, avec une série de femmes de profil. Son idéal féminin va changer de gabarit et passer de la taille 38 à la taille 54 dans ses œuvres sculpturales visibles lors d'une promenade au jardin des Tuileries (ce qui prouve encore une fois que Paris est un des plus beaux musées à ciel ouvert). Le musée que lui a consacré son ancien modèle, Dina Vierny, est aussi à découvrir à Paris.

C'est le Pompon !

On sait que François Pompon (1855-1933) travaille au *Sculpteur et sa Muse* (1894-1895) de Rodin ou à *La Vague* (1897-1902) de Camille Claudel. Dès le début du siècle, il montre un intérêt particulier pour la sculpture animalière, en vogue depuis Barye. Au Jardin des Plantes, le sculpteur commence ses modèles sur son établi portatif, avant de les parachever dans son atelier. « C'est le mouvement qui détermine la forme, ce que j'ai essayé de rendre, c'est le sens du mouvement. » Ainsi, son ours est tellement épuré que l'on dirait de l'art magique esquimau ! Représenté grandeur nature,

l'Ours blanc rend célèbre son créateur en 1922 au Salon d'automne. Imperturbable et considérant la gloire avec modestie, Pompon continue son œuvre jusqu'à sa mort en 1933.

Une architecture habitée

L'architecture, en matière d'innovation, n'est pas en reste à la charnière du XIX^e et du XX^e siècle. Une figure prend le pas sur toutes les autres : Franck Lloyd Wright (1867-1959).

Lorsqu'on parle de lui, on pense Guggenheim Museum (1943) et Maison sur la cascade (1936-1939). Il s'agit en effet de deux des bâtiments les plus connus de l'architecture moderne. Mais regardons mieux la date de naissance de leur concepteur : la modernité dont il est porteur remonte bien plus loin !

Autodidacte qui sait se conduire

Quand Wright arrive à Chicago en 1887, on est encore en train de rebâtir la ville détruite par le grand incendie de 1871. Un ingénieur à la vocation d'architecte a ici des possibilités ouvertes, l'ingénieur permettant à l'architecte de mieux comprendre les contraintes techniques dues à l'utilisation intensive des structures métalliques.

En 1889, à l'âge de 20 ans, Wright se construit une demeure à Oak Park, une « maison d'architecte » selon l'expression consacrée pour dire qu'il y inclut certaines conceptions originales comme :



- les lignes horizontales ;
- l'éclairage *zénithal*, par le toit, solution que l'on retrouvera dans ses autres

La petite maison dans la prairie

Wright veut une demeure agréable à vivre, créée pour un habitant et pas seulement un fantasma de technicien. Il dit bien qu'il privilégie une architecture « pratique dans tous ses détails, l'expression authentique d'une puissance directement appliquée à un but ». En 1893, l'artiste s'installe à son compte et sa première commande est la maison Winslow, construite autour d'un arbre. Puis ce seront les « maisons de la prairie » aux toits plats en pente douce, aux lignes horizontales et aux verres colorés. Il sait aussi inclure à son travail très moderne des éléments de l'architecture néoclassique ou même italianisante, à la Palladio.

Refuser de tenir le Paris

Certains font naître l'architecture moderne en 1894 parce que c'est l'année où Frank Lloyd Wright refuse d'aller à l'École des beaux-arts de Paris, étape obligatoire du cursus d'un architecte américain. C'est peu flatteur pour notre orgueil national, mais cela montre chez le jeune homme une certaine idée de la libre création. Ses « maisons de la prairie » illustreront ses théories et son savoir-faire : intégrer l'architecture à son milieu en privilégiant l'habitat (maison Willits, maison Fricke). Il sait se jouer des contraintes du climat, il varie les hauteurs de plafond, il utilise de grandes baies pour la lumière, intègre et utilise les possibilités offertes par les nouvelles technologies comme l'électricité.

Wright l'Enchanteur

Wright est un homme toujours capable de se remettre en question, caractéristique de l'artiste véritable. En 1909, il quitte tout, travail et famille, pour voyager en Europe.

Exploitation agricole

Il y rencontre toutes les avant-gardes architecturales de l'époque. En 1910, à Berlin, il travaille sur ce qui sera nommé le portfolio Wismuth, sorte de manifeste dessiné de l'architecture. En 1911, l'architecte crée un complexe qui regroupe une ferme et des habitations pour la famille et le personnel, et qui va devenir, plus qu'une exploitation agricole, un lieu de vie évolutif et vivant comme une plante. Il le nomme Taliesin, du nom du prophète celtique plus connu sous celui de Merlin l'Enchanteur. Il sera rebâti en effet plusieurs fois jusqu'à devenir une communauté quasi monastique.

Franchir le mur d'Uson

Homme sachant manier le paradoxe, autre caractéristique du véritable créateur, Wright sait utiliser l'architecture traditionnelle, avec l'Imperial Hotel de Tokyo (qui devait résister aux tremblements de terre) ou des demeures de Los Angeles inspirées des pyramides mayas. On parle à propos de ses maisons belles, fonctionnelles et évolutives de « maison usonienne ». Il ne s'agit pas de désigner un lieu parfaitement insonorisé, mais d'un néologisme, *usonien*, dérivé d'*Usona* pour *United States of North America*.



Chapitre 19

Au-delà du réel : naissance de l'abstraction (1914-1940)

Dans ce chapitre :

- ▶ Déguster du blanc de blanc
- ▶ Prendre la « Klee-Duchamp »
- ▶ La différence entre quelques kilos de métal et un *Oiseau*

Le peintre Georges Braque écrivait au poète Guillaume Apollinaire : « La peinture est de plus en plus proche de la poésie, maintenant que la photographie l'a libérée du besoin de raconter une histoire. » Peu à peu, en effet, la peinture a quitté la traditionnelle figuration pour tendre à l'*abstraction*, véritable aboutissement de la modernité au début du siècle.

Jusqu'à la Deuxième Guerre mondiale, Paris est la capitale internationale des arts où tous les artistes viennent œuvrer. On créa d'ailleurs l'expression « école de Paris » plus pour marquer cette période que pour désigner un style. Durant tout ce chapitre, les styles et les expériences foisonnent !

Finie, la figuration

On pourrait presque dire que l'abstraction a existé de tout temps : vous souvenez-vous d'Apelle et de

son concours de traits ? L'abstraction s'est vraiment développée au XX^e siècle, au point qu'elle apparaît comme une de ses caractéristiques ; elle est pourtant née d'un lent processus de schématisation et l'étape vers l'abstraction représentée par Turner au siècle précédent est significative, avec *Crimson Clouds* où sur un fond clair se détachent cinq traînées rouges.



Blanc de blanc

L'art du XX^e siècle a eu l'équivalent d'une attaque cérébrale et ne s'est toujours pas remis de son *Carré noir sur fond blanc* ou *Quadrangle* (vers 1913) et de son *Carré blanc sur fond blanc* (1918). Avec Vassily Kandinsky et Piet Mondrian, Kazimir Malevitch (1878-1935) est le pionnier de l'art abstrait. Le peintre parle de *suprématisme* pour désigner ce courant voulant faire disparaître les formes. À partir de 1910, il participe aux expositions de l'avant-garde russe, celle du Valet de Carreau en 1910 et celle dite de la Queue d'âne, en hommage à Boronali et, sur l'invitation de Kandinsky, à la deuxième exposition en 1912 du groupe Der Blaue Reiter. Sa peinture monochrome atteint les limites de l'abstraction. Il ne s'agit pas là d'un canular mais de l'aboutissement d'une logique artistique où le tableau n'est plus qu'une allusion au tableau.

N'y mettre que les formes

L'œuvre d'art ne cherche plus à exprimer une

ressemblance, mais une forme, une idée ou une sensation. La tradition veut que Kandinsky ait découvert l'abstraction par une toile « d'une extraordinaire beauté embrasée d'un rayonnement intérieur », en fait une de ses propres œuvres mise à l'envers ! Comme le physicien Newton et sa pomme, après l'éclair de génie, ce sont des années de labeur pour découvrir la gravitation universelle.



Déjà à l'origine du groupe Der Blaue Reiter en 1911, Vassily Kandinsky (1866-1944), peintre d'origine russe naturalisé allemand puis français, théorise dans son livre *Du spirituel dans l'art* un événement marquant. Le premier, il inscrit au dos d'une ses œuvres « aquarelle abstraite » en 1910, bientôt suivi par le Russe Malevitch et le Néerlandais Mondrian. Robert Delaunay (1885-1941) et Frantisek Kupka (1871-1957), symboliste et tchèque, avec une solide formation artistique (autrement dit, pas un Tchèque sans provision) sont aussi sur la même voie. Kupka, par exemple, s'intéresse à ces curieux appareils qui préfigurent le cinéma, aux noms rigolos comme le praxinoscope ou le chronophotographe de Marey en forme de fusil - idéal pour se faire tirer le portrait - afin de rendre mouvement et lumière.

Klee pour s'ouvrir à l'abstraction

Au XIX^e siècle, la difficulté est de faire rentrer certaines personnalités hors pair, comme Picasso par exemple, dans les moules préétablis des écoles cataloguées par la critique. Symbolisme, cubisme, expressionnisme, abstraction, le peintre suisse Paul Klee (1879-1940) passe de l'un à l'autre avec bonheur.

« L'art ne reproduit pas le visible, il rend visible », déclare-t-il. Vous pourrez le citer en réponse à tous ceux qui un jour ou l'autre vous fatigueront à répéter dans une exposition d'art contemporain :



« Ça ne ressemble à rien. »

Le Cavalier bleu

Klee participe aux activités du groupe Der blaue Reiter (Le Cavalier bleu), composé notamment de Franz Marc (1880-1916), August Macke (1887-1914) et Kandinsky. Mais pourquoi ce nom ? Il provient de Franz Marc qui aimait les chevaux et de Kandinsky qui aimait les cavaliers. Le nom du mouvement n'est donc pas dû, comme on le croit souvent, à la toile homonyme de Kandinsky, ni de *La Tour aux chevaux bleus* ou du *Cheval bleu* de Franz Marc. Pourquoi des chevaux bleus ? Il existe des chevaux et il existe du bleu ; si Dieu a été distrait en oubliant de faire des chevaux bleus, il est possible à l'artiste d'y remédier.

Esquisses pédagogiques

Artiste indépendant, Klee subit l'influence de l'Orient lors d'un voyage en Tunisie en 1914. Dans son journal, il précise : « La couleur me tient je n'ai plus besoin de la poursuivre [...] moi et la couleur ne faisons qu'un. Je suis peintre. »

Walter Gropius, fondateur du Bauhaus, y appelle Klee comme chargé de cours de la section tissage en 1921, avant qu'il n'accepte la chaire de technique picturale à Düsseldorf, dont les nazis le chasseront en 1933 en parlant à son propos d'« art dégénéré ». Son travail d'enseignant lui a inspiré ses *Esquisses pédagogiques* de 1925, année où il rejoint le surréalisme.

Une fin dépouillée

De sa première éducation musicale – ses parents étaient musiciens, il avait lui-même épousé une

pianiste - il a conservé le goût des comparaisons entre la peinture et la musique, goût partagé avec Kandinsky pour lequel un beau rouge devait sonner comme un clairon. L'œuvre de Klee est multiforme, monochrome ou éclatante de lumière et de couleur. Dans ses dernières années, il intègre à sa peinture signes, idéogrammes et chiffres, voulant faire fusionner langage et peinture et il va vers un dépouillement et un intérêt pour ce qui n'est pas encore nommé « art brut ».

C'est Léger mais ça pèse

De retour de la guerre, Fernand Léger (1881-1955) cherche aussi à créer une peinture représentative du monde moderne sous d'autres formes figuratives. L'artiste a détruit ses œuvres de jeunesse, « les Léger d'avant Léger » comme il disait. C'est une position qui se défend, même légalement depuis Rouault, chacun étant maître de son œuvre.

La vie quotidienne

En 1904, Léger dit que le choc initial pour lui fut les 42 toiles de Cézanne exposées au Salon d'automne. À partir de 1907, il rencontre les grands noms de la peinture comme Delaunay, Soutine, Chagall, Modigliani. Il a sa période cubiste mais cherche des voies personnelles. Cependant, la grande fracture pour toute sa génération est la Première Guerre mondiale. Léger est mobilisé dès le 2 juillet 1914. De cette période date la série de croquis pris sur le vif retraçant la vie militaire. La *Partie de cartes*, peinte en 1917 après qu'il a été gazé, est présentée par Léger comme le premier tableau où il a pris son sujet dans la vie quotidienne.

Un canon de toute beauté

Léger découvre pendant la guerre la beauté de la machine et l'importance des formes géométriques qui ne sont parfaitement réalisées que par l'industrie humaine. « Je fus ébloui par une culasse

de 75 ouverte au soleil [...] elle m'en a plus appris pour mon évolution plastique que tous les musées du monde. Revenu de la guerre, j'ai continué à utiliser tout ce que j'avais senti au front. » Le rond de cette culasse de canon se retrouve souvent dans son œuvre, par exemple dans *Les Disques* (1918). La figure humaine, que Léger réintroduit dans la peinture, est elle aussi soumise aux formes géométriques. L'artiste inclut dans son œuvre la mécanique, si présente dans le monde contemporain, ainsi que des éléments industriels comme des pans d'échafaudages, des fragments d'architecture ou de réclames.



La grande parade

Léger pratique aussi l'art monumental de la peinture murale, en décorant par exemple pour Le Corbusier le pavillon de l'Esprit nouveau à l'Exposition de 1925. Le front populaire l'amène à de grandes scènes réalistes. Il raconte que la vue de jeunes dockers se baignant dans le port de Marseille a déclenché « tout le reste », acrobates, musiciens, cyclistes. C'est aussi la dernière vision qu'il emporte de France, puisqu'il assiste à cette scène du pont du paquebot qui l'emmène aux États-Unis jusqu'à la fin de la Deuxième Guerre mondiale. De retour, il donne une toile importante *La Grande Parade inspirée par le cirque*, le « pays des cercles en action » selon Léger (pensez à la culasse de 75 de l'année 1917). À la fin de sa vie, il explore les possibilités de la céramique à Biot, où d'ailleurs un musée lui est consacré. Léger eut le souci de transcrire la réalité, mais dans un style figuratif.

À chacun son dada

Selon la tradition, le mot « dada » a été trouvé au hasard dans le dictionnaire, pour donner naissance en 1916 à Zurich au *dadaïsme*. C'est ainsi que quelques personnalités comme l'écrivain Tristan

Tzara (1896-1963) et l'artiste Arp réagissent contre la guerre, tournant l'art en dérision dans un souci d'abstraction dépouillée.



Plusieurs cordes à son Arp

Quand le sculpteur et peintre français Jean ou Hans Arp (1887-1966) naît à Strasbourg, l'Alsace est allemande. Il rencontre Kandinsky à Munich et participe au groupe Der Blaue Reiter, surtout par un travail pictural. Puis, à Zurich, l'artiste effectue ses tout premiers collages. Essentiellement sculpteur, il ne cessera cependant jamais d'arpenter les routes de la création sous d'autres formes, comme avec ses « papiers déchirés » et une œuvre graphique importante. « Si quelqu'un a des oreilles, qu'il voie, si quelqu'un a des yeux, qu'il entende ! » dit-il dans *Jours effeuillés*. Il participe à Paris, dans les années d'après-guerre, aux activités du groupe surréaliste. On peut aujourd'hui admirer ses travaux à la fondation Arp à Clamart.

Des aquarelles en carrés et rectangles

On ne peut pas parler d'Arp sans souligner le rôle important dans l'art moderne d'une des artistes les plus intéressantes du moment, le peintre et sculpteur Sophie Täuber (1889-1943), qui fut sa femme à partir de 1922. Laissons Arp la présenter dans *Jours effeuillés* : « En décembre 1915, j'ai rencontré à Zurich Sophie Täuber qui s'était affranchie de l'art conventionnel. Déjà en 1915, elle divise la surface de ses aquarelles en carrés et rectangles qu'elle juxtapose de façon horizontale et perpendiculaire. Elle les construit comme un ouvrage de maçonnerie. Les couleurs sont

lumineuses, allant du jaune le plus cru au rouge, ou bleu profond. »

Tourner en dérision

Déjà en 1913, Marcel Duchamp s'illustre avec son premier *ready-made*, qui consiste en un simple assemblage d'objets manufacturés, afin de se moquer de la création artistique, déjà sacro-sainte ! L'artiste se reconnaît dans le dadaïsme et participe au groupe de New York avec Man Ray et Francis Picabia, selon une tendance plus critique.

Le dadaïsme est bref, mais sa descendance féconde. Tzara dissout formellement le groupe en 1922. De sa rencontre avec Philippe Soupault et André Breton et de l'éclatement du groupe dadaïste surgit le surréalisme.

Si quelqu'un a su incarner dada et rester fidèle à son esprit anti-tout – et même anti-dada – ce fut bien Picabia. Il faut pour s'en convaincre lire les pamphlets mordants et savoureux de sa revue 391.

Enfin capitale : l'école de Paris

L'expression « école de Paris » a été inventée dans les années 1920 par André Warnod (1885-1960), critique d'art au *Figaro*, pour baptiser un groupe informel de peintres vivant dans la capitale autour de la Ruche à Montparnasse et du Bateau-Lavoir à Montmartre. Il s'agit en effet plus d'une période que d'un mouvement.



Premiers de la classe

Sur ces années de création fertile, de nombreux artistes arrivent de tous les horizons géographiques : du Japon (Léonard Foujita) à la Biélorussie (Chaïm Soutine) en passant par la Bulgarie (Jules Pascin) et l'Italie (Amedeo Modigliani). On y trouve encore d'autres noms très connus tels Kees Van Dongen, Marc Chagall, Ossip Zadkine, Moïse Kisling, Juan Gris, Piet Mondrian et Pablo Picasso (qui décidément est à classer partout).

En somme, du début du siècle à la fin des années 1930, cette école contribue à faire de Paris la capitale mondiale des arts. L'intérêt de cette « école » est d'avoir été ouverte à toutes les expériences et à toutes les recherches ayant marqué l'art du siècle.



Voir Paris et mourir

Amedeo Modigliani (1884-1920) a une réputation tragique d'artiste maudit. Pour le romanesque, notez que son grand amour Jeanne Hébuterne se suicide le lendemain de sa mort. En 1906, après avoir étudié les beaux-arts en Italie, l'artiste s'installe à Paris et, dès 1908, expose au Salon des indépendants avec les fauves. Sa première exposition à la galerie Berthe Weil est fermée pour « outrage à la pudeur ».

Modigliani est aussi sculpteur, avec des œuvres aux visages allongés à l'ovale pur. On y voit l'influence de l'art africain baoulé pour le travail en grands pans lisses ; dans ces portraits de femmes à longs cous, n'y a-t-il pas aussi quelques souvenirs de l'art khmer ?

De fort beaux bois

Le cubisme influence aussi les sculpteurs de l'école de Paris. Les Russes Alexander Archipenko (1887-1964), Ossip Zadkine (1890-1967) et le Lituanien Jacques Lipchitz (1891-1973) appliquent les principes de Braque et de Picasso à leur œuvre tridimensionnelle. Zadkine montre bien comment la tradition, chez lui la sculpture romane, peut vivifier la création avant-gardiste. Son atelier de la rue d'Assas a été transformé en musée, ainsi que celui des Arques, dans le Lot, où sont exposés de fort beaux bois, comme *La Ville détruite* (1947-1954).

Chagall rit

Né en Russie, Marc Chagall (1889-1985) s'installe en France en 1910. Mobilisé dans son pays, il sera après la révolution d'Octobre un temps commissaire du peuple aux Beaux-arts. Sa source d'inspiration est la tradition et le folklore juif, marquant son œuvre au coin du merveilleux poétique. Le charme coloré de son travail lui valut des commandes prestigieuses, tels le siège de l'ONU à New York, le Parlement israélien.

L'académique Jules-Eugène Lenepveu (1819-1898) n'a pas eu de chance, car ce sont ses principaux travaux, l'escalier Daru du Louvre et son plafond de l'Opéra, qui ont été recouverts ! Malraux, en 1964, commande en effet à Chagall un plafond pour l'Opéra Garnier. Celui-ci y représente neuf ballets et opéras, comme *La Flûte enchantée* de Mozart ou *Roméo et Juliette* de Berlioz.

On raconte à ce propos une anecdote amusante sur le peintre, qui a le mérite de souligner sa modestie. Chagall descend de son échafaudage et va déjeuner dans un bistrot du quartier, comme il en existait encore à l'époque. À midi, le petit peuple parisien d'employés et de prolos vient y déjeuner. Chagall et son fils s'installent à côté d'ouvriers. La blouse pleine de taches, il est pris pour un peintre en

bâtiment et l'un d'eux lui demande : « Tu fais un chantier par ici ? » Et Chagall de répondre : « Je refais un plafond. »



Un artiste qui tombe à pic : Picabia

Le père de Francis Picabia (1879-1953), consul de Cuba en France, envoie un jour au Salon des artistes français une toile de son fils intitulée *Vue de Martigues*. Non seulement celle-ci est reçue, mais également primée. Picabia s'inscrit alors à l'École des arts décoratifs, fréquente l'École du Louvre et l'Académie Humbert, où il a comme condisciples Marie Laurencin et Georges Braque.

La peinture impressionniste lui est révélée par Sisley et Pissarro en 1897-1898. Il y excelle et sa première exposition en 1905 est un triomphe. Mais il sait ne pas s'enfermer dans un genre.

Attrape-moi si tu peux !

Plus jeune, Picabia répond à son grand-père, un passionné qui lui affirme que la photographie remplacerait la peinture : « On pourra tout photographier mais pas les idées que j'ai dans la tête. » Et des idées et des convictions, il en a quelques-unes ! Une fortune personnelle l'aide à pouvoir les développer. L'abstraction est une façon d'illustrer ces idées impossibles à photographier. Sa rencontre avec Duchamp vers 1911 est décisive pour sa propre inspiration. Avant la guerre de 1914, il fait un séjour aux États-Unis, où il est accueilli en représentant de l'avant-garde européenne. Fasciné par les couleurs et le rythme des villes américaines, il peint à son retour de grandes toiles comme *Catch as catch can* (*Attrape comme tu peux*), le nom d'une lutte-spectacle qui eut son heure de gloire.



Orage mécanique

Picabia déclare à ce moment : « *New York est la seule ville cubiste au monde, la cité futuriste. Elle exprime la pensée moderne dans son architecture, sa vie, son esprit.* » Cet attrait pour la modernité symbolisée par la mécanique et la vitesse aboutissent à la reproduction d'épures techniques comme *Voilà la femme* (1915) et *Voilà la fille née sans mère*. Picabia peut en même temps présenter ses recherches abstraites avec *Volucelle*, pur jeu graphique, et offrir des tableaux d'Espagnoles. Il peut passer de nus quasiment décalqués dans des revues légères, en précurseur de l'*hyperréalisme*, à des peintures abstraites. En 1948, il participe à une exposition de la Non-Figuration psychique avec Hans Hartung, Georges Mathieu et Camille Bryen, un mouvement éphémère mais qui révèle le perpétuel bouillonnement d'idées dans lequel il vivait.

Art magique et magie de l'art : le surréalisme

Par les temps qui courent, il n'y a rien de plus horripilant que l'emploi commun du mot « surréaliste » pour signifier « irréal ». Le « surréel » - le mot *surréalisme* lui-même vient d'Apollinaire - est ce qui est derrière le réel immédiat sans être du domaine du divin (c'est une aspiration habituelle de l'homme que de se poser ce genre de question dès qu'il a l'estomac rempli). Pour ou contre, le XX^e siècle s'est défini à partir du surréalisme. Tous les artistes importants ont fait partie du groupe ou ont gravité autour.



C'est manifeste !

Les *Manifestes* sont des textes dont l'onde de choc continue à agir. Le surréalisme est tout d'abord un mouvement littéraire né après la Première Guerre mondiale que rejoint toute une pléiade d'artistes. L'écriture automatique, caractéristique du mouvement, a ses racines dans les pratiques spirites, même si l'attirail des tables tournantes est abandonné. Leur conception de la beauté moderne provient des *Poésies* de Lautréamont (1870) : « beau comme la rencontre sur une table de dissection d'un parapluie et d'une machine à coudre ». Résolument moderne, le mouvement cherche à intégrer les dernières recherches de la psychologie, avec la découverte de l'inconscient à laquelle se rattache la pratique de l'automatisme, l'exploration du rêve, la valeur accordée au hasard et l'engagement politique.

Le surréalisme veut modifier radicalement le monde, il parvient en tout cas à modifier largement notre vision de l'art. Un rassemblement de personnalités aussi passionnées et aussi fortes que Philippe Soupault, Louis Aragon ou André Breton ne pouvait que produire des étincelles. Jusqu'à la mort de ce dernier, en octobre 1966, l'histoire du groupe surréaliste est jalonnée de coups d'éclat, de coups de gueule et de coups de pied au derrière. Il y eut une véritable Internationale surréaliste et tout l'art contemporain en dérive plus ou moins. Art des enfants, art des fous, arts primitifs, art naïf, c'est le mérite de Breton que d'avoir su unifier ces aspirations dans une vision harmonieuse du monde, un « Art magique » pour reprendre le titre d'un de ses derniers livres, peut-être le plus important.

En tenue de Gala : Dalí

Le mouvement fut certainement l'école de formation intellectuelle et artistique la plus brillante et la plus mouvementée du siècle. Parmi les noms que l'on rattache au surréalisme, même si leur appartenance n'a duré qu'un temps, il y a Dalí. Il y rencontre Gala Eluard, la femme du poète, qui ne tarde pas à le rejoindre et à devenir sa muse.

Touche-à-tout

Peintre, sculpteur, cinéaste et écrivain espagnol, Salvador Dalí (1904-1989) est une personnalité décriée mais qui a fait des recherches intéressantes. Il prouve que l'académisme n'est jamais mort : il resurgit toujours. L'artiste touche à tout : au cinéma il a travaillé pour Hitchcock sur les décors de *La Maison du docteur Edwards* et même pour Disney en 1946 sur le film *Destino*.

Il est certain qu'il eut le sens de la publicité. En 1955, devant faire une conférence à la Sorbonne, il arrive dans une Rolls noire et jaune remplie de choux-fleurs. « Un chou, c'est un chou », aurait pu dire Breton qui reprochait déjà à Dalí ses rapports avec l'art, trop tournés vers le gain, et qui l'avait surnommé Avida Dollars, un anagramme de Salvador Dali.

Paranoïa critique

Il appelle *paranoïa critique* la vieille méthode de reproduire les images suscitées par le hasard, comme les taches sur un mur où l'on voit un visage. Les artistes préhistoriques savaient déjà tirer parti des reliefs de la paroi, comme le rappelle Léonard de Vinci dans son *Traité de la peinture*.

Pour que tout colle : Ernst

Il faut se souvenir de la vague chauvine qui suit la Première Guerre mondiale pour

apprécier à sa juste valeur la participation de Max Ernst (1891-1976) au mouvement français. Il invente en 1925 la technique du *frottage* : une mine de graphite qui court sur une surface quelconque laisse apparaître des figures curieuses, assez proche de ce que Léonard de Vinci écrivait sur l'interprétation des taches. L'artiste crée aussi de surprenants collages à partir de gravures animées. La création se fait en effet à partir d'éléments extérieurs, des gravures par exemple, pour en faire un montage créant une œuvre originale à partir d'éléments faits par un autre ! C'est la même démarche que celle de Duchamp avec son *Égouttoir* (voir **Figure 56**) qui devient une œuvre d'art. À partir de 1934, Ernst sculpte, s'adonnant entièrement à cet art en trois dimensions, lui qui avait cherché à intégrer l'espace dans ses tableaux en y incorporant des objets, par exemple une barrière. Il fut un temps l'époux de Peggy Guggenheim, dont le musée à Venise est remarquable par son cadre et ses collections. Max Ernst ne manquait pas d'humour, il devint Satrape du Collège de Pataphysique en 1952, ce qui est, par rapport aux titres de Dalí, une distinction tout à fait honorable.

Sa période surréaliste cesse à la fin des années 1930, où ses prises de position en faveur de Franco et de Hitler conduisent à son exclusion du mouvement. Ses idées politiques ne l'empêchent pas de vivre aux États-Unis de 1940 à 1948. Il a offert au grand public une vision très édulcorée des thèmes surréalistes, de Chirico à Ernst, mais en conservant le choc qui surgit du rapprochement incongru entre deux objets.

Il est à craindre que sa célébrité soit plus en rapport avec son apparition dans une pub pour le chocolat Lanvin, que pour son talent. Être décoré par Franco

de la Croix d'Isabelle la catholique et devenir marquis de Pubol, c'est une fin curieuse pour un artiste d'avant-garde.

Prendre la clé Duchamp

Selon Marcel Duchamp (1887-1968), « le grand ennemi de l'art, c'est le bon goût ». En 1912, il présente le *Nu descendant un escalier* au Salon des indépendants de Paris. Duchamp marque l'art par une réflexion simple : c'est l'artiste qui décide de ce qui est ou n'est pas œuvre d'art.

Made in Duchamp

La Roue de bicyclette de 1913 posée sur un tabouret de cuisine inaugure les ready-mades. Désormais, tout objet manufacturé peut être déclaré œuvre d'art et une postérité trop sérieuse tarira le filon. Un simple bidet renversé baptisé *La Fontaine* sera refusé à la douane américaine et par une institution artistique à laquelle l'artiste en fait don. Il présente ensuite *La Mariée mise à nu par ses célibataires*, et en 1942 à New York, il est parmi les organisateurs de l'exposition surréaliste. Un de nos ready-made préférés est celui que l'artiste offre à sa sœur en cadeau de mariage, vivement recommandé pour son faible coût : « un manuel de géométrie à mettre sur son balcon de sorte que le vent tourne les pages et choisisse les problèmes que le temps se chargerait de résoudre ».



Sacrée Kahlo !

Proche du surréalisme, Frida Kahlo est une

artiste mexicaine (1907-1954, voir [Figure 52](#)). Trotsky fut séduit par son charme et Breton, qui disait d'elle qu'elle était « un ruban autour d'une bombe », admira son œuvre picturale. Avoir su séduire deux hommes d'une telle envergure n'est pas rien, sans parler de son mari Diego Rivera, grande figure du mouvement muraliste qui voulait par sa peinture de fresques enseigner l'art et l'histoire au peuple. Souvent ses autoportraits et ses peintures puisent dans le fonds mythologique des cultures amérindiennes. Par le choc des images, elle donne une œuvre personnelle et surréaliste.

LHOOQ

Pas mal non plus dans le genre humoristique : la Joconde avec une moustache intitulée *LHOOQ* (les auteurs signalent qu'il faut épeler les lettres et conseillent d'éviter de le faire à voix haute, surtout en public). Il faut savoir que Marcel Duchamp fut joueur d'échecs, une activité qui se rapproche beaucoup de l'art par ses savantes combinaisons. Sur sa tombe à Rouen figure cette épitaphe : « D'ailleurs, c'est toujours les autres qui meurent. » On pourrait dire sans exagérer que tout l'art moderne et contemporain provient du ready-made de Duchamp.

Nom d'une pipe : Magritte

Un violoniste de génie, à qui on demandait son secret, répondait : « J'ai horreur du violon. » René Magritte (1898-1967) est peut-être un bon peintre parce qu'il n'éprouve pas de plaisir à peindre ! C'est la distance de ses toiles qui fait que le spectateur éprouve un choc. L'esprit est assez proche de celui du collage et fait surgir entre les objets des rapports inattendus, allant parfois jusqu'à l'illusion d'optique. Le peintre sait en effet prendre l'image au piège des

mots.

Une de ses célèbres toiles représente une pipe et la légende dit : « Ceci n'est pas une pipe. » Cela surprend le spectateur qui se dit : « Mais si, ceci est une pipe » jusqu'à ce qu'il s'amuse de son erreur en se disant : « Mais au fond, c'est vrai, ceci est l'image d'une pipe. »

Dans la mythologie grecque, Pandore avait en garde une boîte et l'interdiction de l'ouvrir. Évidemment la jeune fille passa outre, et l'ouvrit. Les maladies qui y étaient enfermées se répandirent alors sur le monde. L'art, c'est un peu une boîte de Pandore. Mais qu'y a-t-il à l'intérieur : de la beauté, de la lucidité, de l'inquiétude ? Magritte raconte qu'à côté de son berceau, il y avait une caisse fermée, qu'il reproduira dans certaines de ses toiles. Il aurait bien voulu savoir ce qu'il y avait à l'intérieur et de cette interrogation vient son goût pour le mystère.

Un Miró qui a de l'œil

Catalan, Joan Miró (1893-1983) a partagé son activité entre la France et l'Espagne. Lié avec Picasso, Pierre Reverdy, figure du Paris intellectuel des années 1920, et Tristan Tzara, il fait partie du mouvement dada. Son exposition de 1925 est ensuite un temps fort du surréalisme. Le point d'orgue en sera ses *Intérieurs hollandais* où sur des à-plats de couleur apparaissent arabesques et motifs mi-familiers, tel un chien, ou mi-fantastiques comme cet ectoplasme musicien. Sa série des *Constellations* a illustré le dernier recueil d'André Breton de 22 gouaches accompagnant les 22 proses poétiques. Miró utilise aussi le collage, inventé par Ernst. Lithographe, céramiste, sculpteur, il explore les diverses voies de la création. L'artiste s'essaye aussi à la peinture murale aux États-Unis, à Cincinnati, et à l'université de Harvard. En 1956, il décore le siège de l'Unesco à Paris.

Une sculpture d'étendue

Outre l'intéressante œuvre sculptée de peintres comme Picasso, Miró ou encore Duchamp, les principaux sculpteurs de cette période donnent dans l'étendue, de l'araignée de Bourgeois à l'oiseau de Brancusi. Ce dernier est le fondateur de la sculpture moderne par ses recherches formelles qui abandonnent l'héritage de Rodin, tout en s'acheminant vers l'abstraction.

Ça ne manque pas de relief : la sculpture abstraite

Il n'y a pas que la peinture dans l'abstraction, il y a aussi des sculptures abstraites. Après tout, si on y songe, chez Michel-Ange, les œuvres inachevées cherchent déjà à ne jouer que sur la suggestion. Le Russe Vladimir Tatline (1885-1953) sculpte ses *Reliefs*, ses *Contre-reliefs* et ses *Reliefs d'angle*. Cette sculpture rêve même d'être monumentale et architecturale : Tatline fait un *Projet de monument à la Troisième Internationale* qui est la maquette de 25 mètres d'un immeuble rêvé de 400 mètres de haut.

Le terme se décline en *abstraction géométrique*, à laquelle on rattache Mondrian ou Victor Vasarely ou en *abstraction lyrique* où prend place Kandinsky. Le public habitué en Occident à quelques milliers d'années de représentation du réel et plutôt déshabitué de l'utilisation des symboles a du mal à retrouver quelque chose comme des fleurs, surtout déformées par des cubistes.

Un Ray de lumière

Man Ray (1890-1976) est certes connu pour son talent de photographe, mais il a également une activité très intéressante de peintre, lui qui disait : « Je peins ce que je ne peux pas photographier. » Mêlé à tout le mouvement intellectuel d'entre-deux-guerres, il sut toucher le grand public par une œuvre où s'entremêlent la peinture, l'objet-sculpture (ou ready-made) et photographie.

Bourgeois mais artiste

Née en 1911 à Paris, Louise Bourgeois s'installe à New York en 1938. Elle a fait partie de la mouvance surréaliste, fréquentant Breton, Duchamp, Miró... Mais c'est son exposition en 1966 qui la fait vraiment découvrir. Peintre, dessinatrice, sculpteur, l'artiste a de nombreuses rétrospectives de son œuvre, comme en 1985 à Paris. Laissez-vous aller à contempler *Maman*, une sculpture de bronze, d'acier inoxydable et de marbre représentant une araignée avec son sac d'œufs. Ses dimensions monumentales (9,27 × 8,91 × 10,24 mètres) font qu'il n'est pas sûr que tous les spectateurs y voient une image rassurante de la maternité ! L'exemple de Bourgeois montre bien comment le surréalisme féconde encore l'art d'après-guerre.

Aux martyrs d'Oradour

L'Espagnol Apel. les Fenosa (1899-1988) naît avec un prénom célèbre le prédisposant à la peinture, mais il choisit la sculpture ! Objecteur de conscience, il s'exile en France à partir de 1920, où il rencontre Picasso et Max Jacob. Sa première exposition a lieu tout de même à Barcelone en

1929, puis l'artiste fuit à nouveau l'Espagne après la victoire franquiste.

Auteur d'œuvres de petit format, l'artiste réalise son chef-d'œuvre, le monument *Aux martyrs d'Oradour* qui est enfin installé à Oradour-sur-Glane, ce village du Limousin qui est à la France ce que Guernica est à l'Espagne. Fenosa avait rédigé cette légende pour cette femme dont les flammes dévorent les jambes. « Ici/Des hommes/firent à leur mère/Et à toutes les femmes la plus grave/injure/Ils n'épargnèrent pas les enfants. »

Juste un baiser : Brancusi

En 1927, un scandale rend le Roumain Constantin Brancusi (1876-1957) célèbre. Sa sculpture en bronze poli, *l'Oiseau dans l'espace*, est arrêtée par les douanes américaines. Elles refusent de la laisser rentrer au motif que ce n'est pas une œuvre d'art, mais du métal passible d'acquitter une taxe d'importation de 200 dollars. La presse américaine pose la question : « Est-ce de l'art ? » Le procès qui s'ensuit est celui de l'art moderne. Mais en 1928 Brancusi obtient gain de cause : son œuvre n'est pas un tas de ferraille, mais bien une œuvre d'art !



Dès 1907, avec *Le Baiser* représentant deux blocs s'enlaçant, Brancusi cherche à conserver au matériau sa forme originale, prenant ainsi à contrepied la volonté de Michel-Ange d'accoucher l'œuvre de la pierre. Il privilégie la forme ovale, intègre le socle à la sculpture et renouvelle la polychromie de la sculpture par l'utilisation de matériaux différents. Le sculpteur travaille sur les formes géométriques comme *La Colonne sans fin* (1920) pour renouveler la notion de dynamique, avec des formes simples : « La simplicité n'est pas un but dans l'art, mais on arrive à la simplicité malgré soi en s'approchant du sens réel des choses. »

Marchands d'utopie : l'architecture moderne

Au XIX^e siècle, le poète anglais William Morris, fondateur du mouvement Art and Crafts, voulait déjà que l'art réponde aux besoins de la société, en abolissant la distinction avec l'artisanat. Dans le cadre de la reconstruction d'après la Première Guerre mondiale surgit le *Bauhaus*, une école d'architecture désireuse de concilier dans une nouvelle vision artistique les arts plastiques, l'artisanat et l'industrie.

Quant à Le Corbusier, il renoue avec les grandes ambitions humanistes de créer une échelle de proportions pour en tirer une harmonie visuelle qui guide la création de l'architecte vers une radieuse utopie.

Des hauts et des bas : le Bauhaus

Le Bauhaus est cette école d'architecture et d'arts appliqués qui constitue une révolution dans l'architecture du XX^e siècle. L'expression allemande signifie « la maison de la construction ». Son fondateur, Walter Gropius (1883-1969), prend pour exemple les chantiers des cathédrales du Moyen Âge.



L'esprit de synthèse

Les architectes du Bauhaus rejettent les détails ornementaux. Ils veulent retrouver la simplicité et la pureté d'une architecture classique, et en même temps réaliser la synthèse de l'industrie, des arts et de l'artisanat. L'époque se prête bien à la création d'éléments préfabriqués. Le but est de créer une

harmonie entre l'esthétique et la technique.

Parmi les enseignants, il y a les noms les plus importants du moment comme Kandinsky, de 1922 à 1933, Klee, Mies van der Rohe ou Moholy-Nagy de 1923 à 1928, qui créa ensuite en Amérique le New Bauhaus. On parlera d'*International Style*, style international vous l'avez compris, à propos de la version américaine du Bauhaus : blanc, gris, beige ou noir, avec des plans de niveau ouverts, des façades lisses et des formes de cubes.

Inversion des valeurs

La postérité des idées et des formes est parfois inattendue : autant le style du premier Bauhaus était dans la mouvance du grand renouveau socialiste et révolutionnaire qui suit la révolution allemande de 1918-1923, autant le style international passe pour l'incarnation du capitalisme triomphant. Tout passe... Et la gloire du monde, et les idées des architectes. L'influence de cette école se fait aussi sentir dans les arts plastiques, comme le *constructivisme*, ce style qui regroupe toutes les tendances de l'art abstrait géométrique.



La Cité radieuse : Le Corbusier

Charles-Édouard Jeanneret-Gris (1887-1965) prend le surnom de Le Corbusier pour se différencier d'un cousin, lui-même architecte. Il fait de 1907 à 1911 son tour d'Europe comme auparavant les jeunes artistes faisaient leur voyage en Italie. L'artiste fut peintre, mais soucieux de montrer son autonomie et de se démarquer du cubisme, il crée son propre mouvement, le *purisme*, appellation un rien ambitieux.

Une architecture en cinq points

De ses expériences architecturales de 1922 à 1929

demeurent la maison Cook à Boulogne-sur-Seine (1926), la villa Stein à Garches (1927) ou la villa Savoye à Poissy (1929), qui reste sa construction la plus célèbre, et la cité Frugès à Pessac près de Bordeaux.

Le Corbusier théorise cinq points pour une architecture nouvelle :

- 
- ✓ pilotis ;
 - ✓ toit-jardin ;
 - ✓ plan libre ;
 - ✓ fenêtre en longueur ;
 - ✓ façade libre.

À partir de 1945, il se fait le champion de l'habitat en hauteur et de l'utilisation du béton avec deux réussites d'« unités d'habitation » – qui n'ont rien à voir avec des barres hideuses – à Marseille en 1945 et Rezé, à côté de Nantes, en 1952.

Toute une ville

Outre la chapelle de Ronchamp, Le Corbusier peut montrer non seulement ses talents d'architecte mais aussi d'urbaniste en créant une ville entière, Chandigarh, la nouvelle capitale du Pendjab. Les avis sont toujours partagés. Pour certains, les utopies devraient rester sur le papier ; pour d'autres, c'est une réussite architecturale conforme à la fameuse charte d'Athènes : « Habiter, travailler, se recréer, circuler », en ayant su s'adapter aux conditions climatiques indiennes. Universellement admirée comme un maître, son œuvre est pourtant mal accueillie du public et nombre de ses projets sont refusés.

En toute proportion

Le Corbusier est aussi l'auteur d'une œuvre théorique importante. En 1948, son premier essai *Le Modulor* porte sur les modules architecturaux et leurs rapports avec les mesures de l'homme, dans un souci d'établir des proportions harmonieuses entre habitat et habitants. *Le Modulor* présente aussi un moyen de dépasser les deux systèmes de

mesure auxquels se heurte un architecte, le système anglo-saxon et le système métrique.

Suit, en 1955, *La parole est aux usagers*, titre peut-être risqué quand on songe à la réception défavorable de certains projets par des habitants surtout désireux de retrouver leur cadre de vie d'avant-guerre. Le Corbusier en dit : « *La nature est mathématique, les chefs-d'œuvre de l'art [...] expriment les lois de la nature et ils s'en servent.* » Mais il ne s'agit pas seulement de recherches abstraites, car Le Corbusier pense aussi à la « normalisation », aussi importante pour l'harmonie que pour l'urgence de la reconstruction.

Chapitre 20

Un temps phare : l'art moderne de 1940 à 1960

Dans ce chapitre :

- ▶ Paris sera toujours Paris
- ▶ Avoir Pignon sur rue
- ▶ De l'art brut de brut

À la première Biennale de Paris en octobre 1959, Malraux présente Paris comme le « phare éternel des arts ». Le ministre de la Culture ne craignait pas l'emphase... Mais il est vrai qu'à cette date, la capitale n'a pas démerité depuis des décennies, accueillant des artistes venus de tous les coins de l'Europe et du monde. Les figures des avant-gardes de la première moitié du siècle – Picasso, Chagall, Léger, Matisse... – sont alors reconnues.

Faire chanter la peinture : l'abstraction lyrique

En 1941, en pleine guerre, l'exposition « Vingt peintres de tradition française » à la galerie Braun montre que la modernité est déjà une tradition ! Il y a là Alfred Manessier (1911-1993), Édouard Pignon (1905-1993), Jean Bazaine et Maurice Estève.

Abstraction d'origine contrôlée

Jean Bazaine (1904-2001) se revendique de la non-figuration, tout en critiquant l'art abstrait dans ses *Notes sur la peinture d'aujourd'hui* (1948) : « Il faut se situer à l'intersection de toutes les sensations, de tous les sentiments : là où réside le secret de l'univers. C'est pourquoi je refuse l'abstraction pure. » Cette position est assez représentative des peintres qui vont suivre, car, lors du triomphe de l'abstraction géométrique, certains artistes se lancent dans de nouvelles recherches.



Tout feu tout flamme

À sa première exposition personnelle en 1932, Jean Bazaine reçoit déjà les encouragements du peintre Pierre Bonnard. Puis il expose de 1942 à 1948 à la galerie Louis Carré en compagnie de Charles Lapicque (1898-1988), Estève et Jacques Villon (1875-1963), de son vrai nom Gaston Duchamp, le frère de Marcel Duchamp, et de Raymond Duchamp-Villon (1876-1918). À partir de 1950, l'artiste veut rendre la nature par une peinture de hachures pleine de couleurs, agitée de flammes, emplie d'espaces de lumière dans *Orage au jardin* et *Dans l'arbre ténébreux*. Il a aussi réalisé d'importantes œuvres monumentales comme la mosaïque à l'Unesco (1960), sur le paquebot encore appelé *France* (1961) ou à la Maison de la radio (1963).

Estève avec deux ailes

Maurice Estève (1904-2001), lui, a « l'impression de partir en voyage dans un monde inconnu ». Belle déclaration pour qui veut être artiste. Ce sont Chardin, Corot et Courbet qui lui font découvrir sa vocation. À 23 ans, il fait le chemin contraire de Picasso en partant pour l'Espagne diriger un atelier de dessin dans une fabrique de tissus. En 1937, l'artiste décore le pavillon de l'Aviation pour l'Exposition internationale de Paris, avant d'être de la fameuse exposition de 1941 à la galerie Braun.

Estève aborde tous les grands mouvements picturaux du siècle, puis trouve son propre chemin.

Son *Trophée* de 1952 témoigne d'un style entre abstraction et figuration, aux couleurs vives. En 1986, l'exposition aux galeries nationales du Grand Palais et la création l'année suivante de son musée à Bourges consacrent son œuvre.



À bientôt j'espère

Paul Rebeyrolle (1926-2005) s'installe à Paris dès la Libération et s'initie à la peinture en fréquentant salons et expositions. Il participe à des expositions mais sans passer par l'enseignement des Beaux-Arts, préférant rester autodidacte et indépendant. En réaction aux événements de Hongrie et aux positions du Parti communiste face à la guerre d'Algérie, le peintre le quitte en 1956 comme bon nombre d'intellectuels. Sa toile intitulée *À bientôt j'espère* est le signe de cette rupture. Retiré à la campagne, il consacre sa vie à ses recherches, en conservant son engagement politique, comme en témoignent les titres évocateurs *Guérilleros*, *Coexistences*, *Les Prisonniers* ou *Clones*. Ses onze grandes toiles exposées à la galerie Maeght en 1972 s'intitulent *Les Chiens* - le chien est l'exemple animal de la victime - et sont une synthèse entre le « réalisme expressionniste » de ses débuts et ses recherches plus récentes avec l'incorporation de divers matériaux. Rebeyrolle confiait à un journaliste : « Le plus grand des génies ne fait pas des chefs-d'œuvre tous les jours, mais de temps en temps un tableau indispensable. »

Réunion d'informels

À la même période, en 1947, l'exposition « L'Imaginaire » de la galerie du Luxembourg lance officiellement l'*abstraction lyrique*, où s'illustreront Hans Hartung, Georges Mathieu, Pierre Soulages. On y rattache les peintres *informels*, comme Jean Dubuffet ou Jean Fautrier. La critique d'art crée également le terme de *tachisme* que l'on retrouve parfois pour désigner tous ces peintres teintés de surréalisme et refusant l'abstraction géométrique.

Travail au noir

Installé aux Baléares depuis 1932, le peintre Hans Hartung (1904-1989) crée ses premières *Taches d'encre*. Il incarne l'abstraction lyrique en 1947 avec ses toiles dramatiques. On parle souvent à son propos de peintre « du noir et de la couleur », quand Pierre Soulages (né en 1919) se voit défini comme le peintre « du noir et de l'outrenoir ». Ses œuvres jouent en effet avec des motifs sombres sur des surfaces colorées, recréant une calligraphie personnelle. Par exemple, un ensemble de peintures, constitué de toiles recouvertes de la même teinte noire mais à la technique d'application différente, fait que la lumière joue avec les stries ou les épaisseurs.



Supporter de la figuration

À côté de la non-figuration, la peinture figurative revient avec des artistes comme André Fougeron (1913-1998) ou Nicolas de Staël (1914-1955). Ce dernier, ébloui par un match de football, expose *Parc des Princes* au Salon de mai, en 1952. Son retour à la figuration fait scandale.

De formation classique à l'Académie royale des beaux-arts de Bruxelles, le peintre voyage en Europe et en Afrique du Nord, où d'ailleurs il retournera après s'être engagé comme beaucoup de Russes dans la Légion étrangère. Installé à Marseille, de Staël rencontre divers artistes surréalistes et s'interroge sur la peinture figurative. Il y a une influence expressionniste dans son œuvre, due à un travail de la matière en pleine pâte. Préoccupé par ses recherches, l'artiste se suicide en 1965, laissant une œuvre considérable : son catalogue paru en 1968 donne plus de 1 000 références.

Revenir de l'enfer

Sculpteur, graveur, illustrateur, Jean Fautrier (1898-1964) passe pour être venu à l'abstraction par l'enfer ! Pas de panique, il s'agit de la commande que lui passe Malraux pour illustrer *L'Enfer* de Dante. Ses *Otages* en 1945 aboutissent à la notion d'informel, bientôt reprise par le plasticien et écrivain Jean Dubuffet (1901-1985) qui mélange également l'abstraction et les éléments figuratifs. « L'art ne vient pas se coucher dans les lits qu'on a faits pour lui. » L'artiste s'interroge sur le sens de la culture, jusqu'à arrêter toute activité artistique. Il découvre cependant l'art brut, cet art que pratiquent ceux qui ne sont pas des professionnels (médiuns, fous, vous et nous) et fonde alors à New York la Compagnie de l'art brut avec Breton.

Entre l'Hourloupe

L'Hourloupe (1963), le chef-d'œuvre de Dubuffet, est né d'un gribouillage, un de ces dessins griffonnés en téléphonant. Pourquoi ce mot bizarre ? L'artiste répond : « Je l'associais à « hurler », « hululer », « loup », « Riquet à la Houppe » et le titre *Le Horla* du livre de Maupassant inspiré d'égarement mental. » Sur un fond noir, et on pense au miroir noir des magiciens, il découvre une vision nouvelle. Quelques-unes de ses déclarations rappellent celles des futuristes italiens : « Le peu de goût que je

ressens pour ces morgues d'embaumement que sont les musées. Leur nom déjà, avec sa référence à l'imbécile notion gréco-latine des muses dit assez quel vent les pousse. Je suis fort persuadé de l'action stérilisante des pompes culturelles. »



Symbole du siècle : Picasso

Immense et divers, à l'image du XX^e siècle et de ses bouleversements, Pablo Picasso est déjà à Paris en 1900, alors âgé de 19 ans. On parle pour sa jeunesse plus particulièrement de deux périodes, la « bleue » en 1904 et la « rose », de 1904 à 1907 (rien à voir avec des couleurs « garçon » et « fille »). Puis sous l'influence de l'art nègre ou des sculptures des Ibères, ce peuple de l'Espagne antique, il change sa manière et va vers une œuvre plus schématique et essentielle. Le cubisme est né de ces recherches sur le volume et a donné *Les Femmes d'Alger*. Mais Picasso ne se réduit pas à ce courant, il expose un temps avec les surréalistes. Breton parle de sa peinture « convulsive ». L'apogée de son œuvre est sans doute *Guernica* (voir [Figure 55](#)) avec nombre d'œuvres qui en sont déclinées comme *La Femme qui pleure*. Après la guerre, c'est *La Joie de vivre* qui montre l'autre face de Picasso, éternel chercheur et découvreur de merveilles.

Bande à part : quelques artistes dans le siècle

Nous allons ici découvrir des individualités difficilement rattachables à un mouvement, ou qui ont su faire œuvre d'originalité. On peut dire qu'à un moment ou à un autre, ces artistes ont accompagné le surréalisme, ou tout au moins été influencés par lui. Les fortes personnalités ont du mal à rentrer dans des cases bien déterminées !

La re-création commence : Balthus

Balthazar Klossowski de Rola, dit Balthus (1908-2001), a un père critique d'art, ce qui lui permet d'être plongé dans ce monde tout petit. Ainsi, il rencontre Raymond Roussel, André Derain et Pierre Bonnard, un peintre dont l'influence a plus marqué son époque qu'on ne le croit.

Balthus peint dès l'âge de 16 ans et rencontre en Suisse le poète Rilke qui fait publier ses premiers dessins et les préface (*Mitsou : quarante images*, 1921). Il fait sa première exposition en 1934. Aussi bien apparenté au réalisme fantastique allemand (Dix, Grosz, Beckmann) ou à celui du groupe Forces nouvelles (1935) qu'au surréalisme, il se lie également avec l'écrivain Antonin Artaud et le sculpteur Alberto Giacometti.

Après 1940, l'artiste crée ce qu'on a appelé l'érotisme intimiste de Balthus, où il lie l'audace érotique à la rigueur classique de la composition. Le peintre laisse une œuvre qui met mal à l'aise en restant fascinante, car ses modèles expriment un érotisme froid assez angoissant. Directeur de l'Académie de France    Rome de 1961 à 1977, la grande culture picturale de Balthus, jamais étalée, a cependant marqué son œuvre, sans plagiat ni citation, mais en re  cr  ation.

Des remarques originales : Alechinsky

Né en 1927, Pierre Alechinsky figure dès 1945 dans la Jeune Peinture Belge. De 1948 à 1951, agit le groupe Cobra, dont le nom est créé à partir des premières lettres de Copenhague, Bruxelles et Amsterdam, constitué de jeunes artistes d'Europe du Nord qu'il rejoint. Sensible aux nouvelles tendances, l'artiste est séduit un temps par l'*action painting*, ce mouvement aux frontières imprécises qui met l'accent sur l'action de peindre.

Alechinsky s'intéresse aussi à la gravure et à la calligraphie, auxquelles il consacre même un film intitulé *Calligraphie japonaise* (1955). L'influence orientale se fait sentir dans toute son œuvre abstraite, notamment par l'utilisation de la technique du support posé horizontalement sur le sol. L'artiste n'hésite jamais à se remettre en question, en adoptant par exemple, lors de son séjour aux États-Unis en 1965, la technique de la peinture acrylique qui lui sert d'ailleurs à créer des tableaux entourés de « remarques originales », c'est-à-dire de motifs en noir ou en couleurs.



Quand on a un rendez-vous au ministère de la Culture, l'attente dans le salon est déjà enrichissante, car c'est Alechinsky qui l'a décoré.

En corps torturés : Bacon

Autre figure à part de l'art moderne, le peintre britannique Francis Bacon (1909-1992) quitte sa famille à 16 ans pour rejoindre Londres, puis Berlin et Paris. La visite d'une exposition de Picasso lui montre la voie et il réalise dans l'enthousiasme ses



premières œuvres, dessins et aquarelles.

À 20 ans, de retour à Londres, Bacon expose ses toiles. Il a aussi une carrière de décorateur d'intérieur. Mais le peintre devient très vite célèbre et peut à partir de 1944 se consacrer entièrement à son œuvre aux corps torturés. Ses personnages montrent des corps et des visages déformés qui, à travers les incessants mouvements de la décomposition, recherchent une unité. Ses mondes clos veulent symboliser la destinée humaine loin de toute harmonie. Il part souvent d'un motif iconographique préexistant, comme l'*Autoportrait* de Van Gogh, *Le Pape Innocent X* de Vélasquez ou encore utilise la femme hurlante du film *Le Cuirassé Potemkine* d'Eisenstein lorsque le landau avec un enfant à l'intérieur dévale les escaliers d'Odessa.

Avec auteurs : Moretti

Les œuvres du peintre et sculpteur d'origine italienne Raymond Moretti (1931-2005) figurent parmi les plus réputées. Il a réalisé par exemple pour le joaillier Vacheron la montre la plus chère du monde au nom si grec, la Kallista, du grec *kalos*, le beau. Pendant une vingtaine d'années, l'artiste a fait la une du *Magazine littéraire* ! Non pas en tant qu'écrivain, mais comme illustrateur.

On lui doit ainsi toute une galerie de portraits contemporains des grands auteurs. Moretti crée aussi la grande croix occitane qu'il y a sur la place du Capitole à Toulouse et la grande fresque de 200 mètres carrés du Forum des Halles retraçant l'histoire de l'humanité.

Sans format lissé : Rothko

Marc Rothko (1903-1970), de son vrai nom Marcus Rothkowitz, est américain d'origine russe. Max Weber, le peintre ami de Picasso, l'initie aux novateurs que sont Matisse et Cézanne. Mais sachant puiser à toutes les sources de l'art, Rothko montre aussi son admiration pour Rembrandt.



Durant la grande crise de 1929, il travaille au Federal Art Project (Works Progress Administration) mais sans sombrer dans le réalisme dit social et garde sa propre inspiration.

À partir de 1940, l'œuvre de Marc Rothko est marquée par le surréalisme européen à une époque où justement les surréalistes rejoignent les États-Unis. Les formes abstraites de ses toiles se simplifient, les formats grandissent. À partir de 1950, dans ses vastes toiles apparaissent deux ou trois rectangles bien significatifs, par exemple cette toile de 1957 intitulée *Red, White, Brown*, (Rouge, blanc, brun) de 2,50 mètres sur 2, tout de même. Une toile rouge, un rectangle blanc aux bords effrangés en bas, un autre rectangle brun qui semble disparaître peu à peu dans le rouge en haut. En 1969, il entame une série de tableaux en noir et gris, *Black on grey*, avant de se suicider en 1970 dans son atelier de New York.

L'esprit de synthèse : Zao Wou-ki

Zao Wou-ki naît à Pékin en 1920 et s'installe à Paris en 1948. Il fréquente alors l'atelier d'Othon Friesz et l'École des beaux-arts, et rencontre Soulages, Hartung, Giacometti, Maria Elena Vieira da Silva.

Dès 1950, le poète Henri Michaux écrit *Lecture de huit lithographies de Zao Wou-ki* en commentaire de ses premières œuvres, bel hommage qui vous pose

immédiatement son homme. Zao Wou-ki subit l'influence de Cézanne, ce qui lui permet de voir d'un autre œil la nature chinoise : « C'est Cézanne qui m'aïda à me trouver moi-même, à me retrouver peintre chinois. » Puis l'influence de l'œuvre de Paul Klee le conduit à l'abstraction.

Naturalisé français en 1964, avec l'appui de Malraux dont il a été l'illustrateur, Zao Wou-ki n'a cessé d'obtenir des distinctions honorifiques aussi bien en France qu'à l'étranger. Il est toujours tentant d'ironiser sur les artistes revêtus de l'habit vert des académiciens, mais il est certain que son œuvre réussit une bonne synthèse entre la tradition orientale et l'abstraction lyrique occidentale.



Une sculpture en marche

« Tout n'est qu'apparence, non ? » Ce n'est pas comme on pourrait le croire la parole d'un philosophe, mais l'interrogation inquiète du peintre et sculpteur suisse Alberto Giacometti (1901-1966) à propos de l'art. L'obtention des honneurs, comme le grand prix de la sculpture de la Biennale de Venise en 1962, ou le grand prix national des arts en France en 1965, ne fait pas le bonheur. Car si l'artiste est primé, l'homme est déprimé, voire plongé dans l'angoisse. Son style reconnaissable s'en ressent, Giacometti étire ses œuvres. Sur une armature de métal, il monte un corps d'argile qui donne un aspect grenu. Cet étirement évoque aussi bien certaines œuvres de l'Étrurie antique que la statuaire africaine.

La conquête de l'espace : l'architecture

On assiste à la naissance des villes modernes, d'abord à Amsterdam, et surtout en Allemagne, avec le *Bauhaus* qui pose la question du logement social. L'architecture se veut désormais rationnelle, c'est-à-dire concilier l'espace, les contraintes de construction et d'habitation, au détriment de l'ornementation.

Grand ensemble : Mies van der Rohe

Nous sommes maintenant habitués à la vision de ces tours aux parois de verre ou de ces bâtiments universitaires dépouillés, mais lorsque Mies van der Rohe invente notre environnement « minimaliste » et industriel entre 1950 et 1960, c'est nouveau et tout à fait révolutionnaire.



Naissance de l'esthétique industrielle

Ludwig Mies van der Rohe (1886-1969) est un architecte américain d'origine allemande né à Aix-la-Chapelle. Avant la Première Guerre mondiale, il travaille dans des cabinets d'architecture ou de création de mobilier. De 1921 à 1925, l'artiste dirige la section d'architecture du Groupe de novembre. Il s'intéresse aussi aux travaux du groupe De Stijl dont fait partie Mondrian. En 1926, Rohe édifie le monument en hommage à Karl Liebknecht et Rosa Luxemburg, détruit par les nazis, et l'année suivante avec d'autres architectes d'avant-garde, dont Walter Gropius et Le Corbusier, la cité Weissenhof à Stuttgart. Créé pour l'Exposition internationale de Barcelone (1928-1929), son pavillon de l'Allemagne frappe les esprits des visiteurs par le dépouillement absolu de l'intérieur, la structure d'acier et la circulation déterminée par des écrans.

Le moins pour le plus

En 1930, Rohe succède à Gropius à la tête du Bauhaus, jusqu'en 1933, année de sa fermeture par le nouveau pouvoir nazi. Comme beaucoup d'autres, il se réfugie alors aux États-Unis. Nommé directeur du département d'architecture à l'Institut de technologie de l'Illinois (IIT), il réalise ses nouveaux bâtiments (1942-1943). L'architecte a de nombreuses commandes, comme la Commonwealth Promenade et l'Esplanade à Chicago (1953-1957), le Seagram Building à New York (1954-1958), le Federal Center de Chicago (1959-1964) le Dominion Center de Toronto (1963-1968), sans oublier la maison Farnsworth à Fox River (1945-1950). Sa devise est un paradoxe significatif : « C'est le moins qui en fait le plus » (traduction libre de « *Less is more* »).



Nature et découverte : Aalto

Outre les coureurs automobiles et les rennes, en Finlande, il y a aussi l'architecte Alvar Aalto (1898-1976) qui rompt avec les formes néoclassiques toujours présentes dans son pays. En 1927, il s'installe à Turku, la ville la plus ouverte à la modernité et à son architecture en harmonie avec la nature, privilégiant la lumière et les matériaux nobles comme la pierre, le bois et la brique, au moment où triomphe le béton.

À Turku, Aalto crée un immeuble en dalles préfabriquées qui le rattache au Bauhaus. Après la guerre, il crée un style personnel qui veut renouveler ce style international. Par exemple, en 1948, l'architecte conçoit le plan d'urbanisme de Rovaniemi, la ville qui se situe au cercle polaire. Sans beaucoup bâtir en dehors de la Finlande, il acquiert pourtant une renommée internationale.

Pour l'anecdote, on raconte qu'Alvaar Aalto était une telle gloire nationale que quand il devait prendre l'avion, la Finnair, la compagnie aérienne de Finlande, retardait ses vols jusqu'à ce qu'il soit à bord. Ce qui reviendrait à demander à un horloger suisse de fabriquer un coucou qui ne donne pas l'heure !



Chapitre 21

Le bout de l'art ? L'art contemporain depuis 1960

Dans ce chapitre :

- ▶ La fin des beaux-arts
- ▶ L'irruption de l'artiste dans l'œuvre
- ▶ Art contemporain ou art « comptant pour rien » ?
- ▶ L'architecture contemporaine

Jusqu'au début des années 1960, on considérait encore que l'art se divisait en trois domaines : architecture, peinture et sculpture. Cette subdivision avait cependant déjà été un tantinet chamboulée, notamment par l'incorporation de différentes matières dans les collages cubistes (papier journal, carton...). Puis les recherches et expériences du début du siècle sont devenues courantes. Dans l'art contemporain, tout matériau peut être utilisable : ferraille, rebuts, etc.

Des mouvements comme le pop art et son intérêt pour le banal ou le nouveau réalisme seront probablement classés par les historiens de l'art des temps à venir comme une variante du réalisme, parmi la peinture de Courbet, le cubisme de Braque ou Picasso et même le réalisme socialiste.



Au début des années 1960 apparaît le *pop art*. Les thèmes sont pris dans la vie quotidienne et leur banalité, voire leur vulgarité, en font tout l'intérêt. On les détourne et les répète. Le spectateur étonné se demande : « Comment peut-on me faire croire que quelque chose fabriqué à des milliers d'exemplaires est une œuvre d'art ? » Mais l'image au XX^e siècle est partout, diffusée à l'envi par de multiples canaux. La répétition et la reproduction automatique – plus rien à voir avec la gravure des siècles précédents – doivent donc être intégrées à l'art.



Quelles soupes ! Warhol

Le premier, Roy Lichtenstein (1923-1997) reproduit, avec le savoir-faire d'un peintre méticuleux, une vignette de bande dessinée à la taille d'un tableau, jusqu'à faire apparaître la trame de la BD, appelée maintenant « pixels » en informatique, avec *I know how you must feel, Brad* (Ah ! Brad je sais ce que tu peux ressentir). Une autre façon amusante d'interpeller le spectateur consiste à braquer sur lui un revolver, comme dans *Pistol*.

La grande figure du pop art avec, lors de sa première exposition, 52 tableaux représentant des boîtes de soupe, est Warhol, l'un des créateurs de ce mouvement et l'un de ceux qui firent des États-Unis l'autre patrie de l'art moderne.



Fils de pub

Andy Warhol (1928-1987) mène deux carrières à la fois, celle de publicitaire et celle d'artiste. Doit-on dire avec amusement qu'en fait c'était la même ? En 1968, son sens de la publicité se retourne contre lui quand la féministe Valerie Solanas lui tire dessus et le manque. Cela a servi à assurer la renommée

de Warhol, de Solanas (unique adhérente et militante du groupe SCUM, initiales de Society for Cutting Up Men, ce qui ne se traduit pas par décence) et de multiplier la valeur du portrait de Marilyn qui a écopé des balles - 14 millions d'euros ! D'ailleurs, à ce prix-là, c'est l'éclatante faillite de ceux qui croyaient que la sérigraphie allait détruire le statut de l'œuvre d'art unique et signée de la main du maître.

Standardisation à la chaîne

Les sérigraphies de Warhol tirées en plusieurs exemplaires se veulent le symbole d'une Amérique vouée à la standardisation. Ses séries de portraits de Liz Taylor (voir **Figure 57**), de Marilyn et ses boîtes de soupe Campbell font partie des icônes du XX^e siècle, comme le père Noël et la bouteille de Coca-Cola. À ceux qui s'insurgeaient en disant qu'il y avait là disparition de l'artiste qui n'avait rien transformé, Roy Lichtenstein rétorquait : « L'art ne transforme pas, il donne forme tout simplement. » Warhol, quant à lui, prophétisait que « tout le monde aura un jour son quart d'heure de gloire. » Avec la télévision et le développement des chaînes, c'est plus facile !

Au pop niveau

Keith Haring (1958-1990) est l'auteur de ces personnages à tête ronde que les touristes arborent sur leurs tee-shirts aux abords du Louvre. L'artiste commence par peindre sur les murs du métro de New York, ce qui lui vaut d'être embarqué au poste, sans que l'histoire ne dise s'il en a profité pour peindre les murs de ses cellules. En tout cas, il va faire une carrière internationale. Par exemple, on peut voir en France sa fresque à l'hôpital Necker. Ayant appris qu'il a le sida en 1987, Haring consacre alors talent et énergie à lutter contre la maladie. C'est une des figures les plus attachantes du pop art.

Élu pape

Tom Wesselman (1959-1993), le « pape du pop art », ajoute à ses premiers collages différents éléments en relief, comme Max Ernst avant lui, et aboutit à une maison de poupées grandeur nature. La réalité fait irruption dans le décor, dans cet « environnement sculptural », par l'intermédiaire d'une radio ou d'un téléphone qui sonne par intermittence. Déjà au XVII^e siècle, le théâtre baroque pratique la mise en abyme, par exemple dans *Le Véritable Saint Genest* de Rotrou, où les acteurs regardent saint Genest jouer une pièce de théâtre. Il y a ainsi une pièce de théâtre à l'intérieur de la pièce. Du coup, le spectateur se demande : « Et moi, qui me regarde ? » C'est ce malaise que doit faire surgir la sonnerie du téléphone dans certaines réalisations de la série de Wesselmann *Great American Nude* (1964).



Artistes en herbe

Deux autres artistes, George Segal (1924-2000) dit le fermier philosophe, et Jeff Kienholz (1927-1994), font aussi des environnements sculpturaux. Segal fait un bar et une laverie automatique remarquables, avant de revenir à la peinture en 1993. Ses personnages sont en plâtre, ceux de Kienholz sont des mannequins de récupération ou fabriqués à partir de rebuts, ce qui, pour les conservateurs de musée, pose des problèmes de restauration, comme avec *Movie House*.

En France, Martial Raysse, né en 1936, est considéré comme un maître du pop art. Il rajoute quelques néons à des œuvres célèbres d'Ingres ou de Gérard, cherchant à tourner en dérision les produits de la société moderne, comme Warhol avec ses portraits de baigneuses. Raysse fut peut-être le premier artiste contemporain à obtenir une telle renommée au milieu des années 1960.

Aux rebuts : le nouveau réalisme

Le 27 octobre 1960 a lieu dans l'atelier de Klein la « Déclaration constitutive du nouveau réalisme ». Il faut noter que malgré quelques millions d'années et de personnes à qui l'on a dit : « Soyez donc un peu réalistes ! », le réalisme n'en finit jamais d'être nouveau. Les signataires veulent un art en prise directe avec le réel (refrain connu), par opposition à la peinture abstraite en vogue à l'époque. En bons enfants de Duchamp et de ses ready-mades, ils prônent l'utilisation d'objets manufacturés, un art de l'assemblage et de l'accumulation dans lequel s'illustrera le sculpteur Arman. Ce manifeste est signé Arman, François Dufrêne, Raymond Hains, Martial Raysse, Daniel Spoerri, Jean Tinguely, Jacques de la Villeglé, sous l'œil attendri du critique d'art Pierre Restany. S'y adjoignent en 1961 quelques noms prestigieux de l'art contemporain César, Niki de Saint Phalle et Christo en 1963. Le mouvement se dissout en 1970.



Faute de frappe : Arman

Après des études aux Arts décoratifs de Nice et à l'École du Louvre (on n'y forme pas les artistes : il voulait devenir commissaire-priseur), Arman part enseigner à Madrid. À votre avis, les arts déco ou bien l'histoire de l'art ? Ni l'un ni l'autre, car il est embauché comme professeur de judo ! Remarquez que ce n'est pas du temps perdu pour un artiste, car le judo apprend à avoir l'échine souple et à se relever quand on est à terre.

Le polyester, c'est coton

De retour en France en 1951, Arman est influencé par l'œuvre de Nicolas de Staël, de Serge Poliakoff et de Kurt Schwitters. De son vrai nom Armand Fernandez, Arman (né à Nice en 1928) se fait un nom en perdant son « d », oublié sur une brochure

d'expo et jamais repris. En 1959, il réalise ses premières « accumulations » et ses premières « poubelles » compressées, avant de laisser de plus en plus de place au polyester à partir de 1964. Comme il se passe toujours quelque chose dans la vie d'Arman, retenons en 1969 une exposition itinérante des accumulations de voitures Renault.



Problème de stationnement en ville

En 1982, pour le parc de la Fondation Cartier à Jouy-en-Josas, Arman réalise une accumulation de 18 mètres de haut composée de 60 voitures enchâssées dans du béton, *Long Term Parking*, et en effet, voilà une solution d'avenir pour régler le problème du stationnement en ville ! L'artiste a droit aux honneurs officiels (Ordre national du mérite, Commandeur des arts et lettres, Légion d'honneur) et aux commandes tout aussi officielles. Le grand public l'a véritablement découvert en allant prendre le train à la gare Saint-Lazare : devant le bâtiment, deux accumulations, la première de valises, *Consigne à vie*, et la seconde d'horloges, *L'Heure de tous*.

Envoyez la soudure : César

À l'époque industrielle, il n'y a rien d'anormal à jouer du chalumeau et faire de la soudure. Le sculpteur César (1921-1998) s'est donc spécialisé dans ses soudures, montrant un net talent dans la transformation de la ferraille en or. Ses automobiles compressées ont affolé tous les maniaques de la rayure sur leur carrosserie.

À partir de 1970, César enseigne à l'École nationale supérieure des beaux-arts. Au carrefour de la Croix-Rouge, dans le 6^e arrondissement de Paris, se dresse un Centaure. Devinez l'endroit où César a placé sa balayette pour illustrer une expression populaire bien connue ? Mais nous restons là dans

le domaine de la provocation gentille, ce qui fait qu'il reçoit en 1988 le prix Rodin. Il est d'ailleurs le seul sculpteur à être connu de la France entière, à cause de sa création du trophée du cinéma. Tout le monde du coup dit maintenant un César. Et si vous voulez jouer au prof de français, reprenez qu'un nom propre utilisé pour un objet (pas toujours propre), ça se nomme une *antonomase*.

Cible émouvante : Niki de Saint-Phalle

D'abord mannequin pour de prestigieux magazines de mode, Niki de Saint-Phalle entame une carrière artistique en inventant un procédé qui lui assure célébrité et engouement du public. Les spectateurs tirent à la carabine sur des sacs suspendus remplis de peinture, qui éclaboussent des sculptures disposées en dessous.



Les préoccupations propres de Niki de Saint-Phalle (1930-2002), comme la performance, la participation du public à la création de l'œuvre d'art et le hasard, rejoignent les questions d'une grande partie des artistes contemporains.

Ses « Nanas », femmes aux formes généreuses multicolores, amusantes et amusées, sont éblouissantes de fraîcheur et de naïveté. Même si certaines sont imposantes, cela n'a pas empêché un exemplaire d'une tonne et de 3 mètres de haut de disparaître après une exposition (la police pense à une fugue). Sa *Fontaine Igor Stravinsky* créée avec son mari Jean Tinguely, à côté du musée Beaubourg, est devenue par l'affluence et la force des choses un monument parmi les plus visités.

s'autodétruira...

Le sculpteur suisse Jean Tinguely (1925-1991) épouse Niki de Saint-Phalle et la rejoint au sein des nouveaux réalistes. Il fonde avec Yves Klein l'art cinétique, du grec *kiné* signifiant « mouvement », des machines amusantes un rien dadaïstes, faites de rebuts. Ça gémit, ça grince et ça éclabousse. L'artiste a un côté grand enfant, en jouant aux Indiens autour de grands totems ornés de crânes. Il réalise avec sa femme et une quinzaine d'artistes *Le Cyclop* à Milly-la-Forêt. Les téléphiles nostalgiques du feuilleton *Mission impossible* songeront avec émotion à cette œuvre de Tinguely, *Hommage à New York*, présentée en 1960 au Museum of Modern Art, puisqu'au bout d'une demi-heure, l'œuvre était conçue pour s'autodétruire.

Plutôt emballant : Christo et Jeanne-Claude

Il y a des couples célèbres comme Roux et Combaluzier, Lagarde et Michard ou encore Christo et Jeanne-Claude. Leur œuvre a suscité beaucoup d'emballement et il y a de quoi, car elle consiste justement à emballer des objets puis des monuments et ensuite des sites naturels.

Christo Javacheff, né en 1935, Américain d'origine bulgare, et Jeanne-Claude de Guillebon emballent le Pont-Neuf en 1985. Dans le genre *Guinness des records*, ce n'est pas mal, avec 40876 mètres de toile et 13076 mètres de filins. Voir aussi l'emballage du Reichstag, avec 100 000 mètres carrés de toile.

C'est une interprétation à grande échelle du désir d'appropriation d'objets préfabriqués comme le voulaient les nouveaux réalistes. Cette forme d'art, prenant le paysage comme nouveau support, se nomme aussi *land art*. Les artistes élèvent une barrière de nylon de 3 mètres de haut sur 40 kilomètres de long à côté de San Francisco. En 1990, il installe 1 340 parasols bleus dans un paysage au Japon, puis les mêmes en jaune aux États-Unis l'année suivante.

Un bleu au bout du rouleau : Klein

Yves Klein (1928-1962) peint dès 1948 des monochromes, et de 1951 à 1954 en utilisant des rouleaux pour éliminer toute interprétation personnelle, la plus minime soit-elle. À partir de 1957, l'artiste n'utilise plus que le bleu. « Le bleu n'a pas de dimension, il est hors dimension, tandis que les autres couleurs, elles, en ont... Toutes les couleurs amènent des associations d'idées concrètes [...] tandis que le bleu rappelle tout au plus la mer et le ciel, ce qu'il y a de plus abstrait dans la nature tangible et visible. »

Il dépose d'ailleurs en 1960 une formule de bleu : l'IKB, l'International Klein Blue. En janvier de la même année, l'artiste veut dépasser la notion de couleur et montrer qu'il est possible d'occuper l'espace en dehors du support. Il organise une performance avec son premier *Saut dans le vide* à partir du premier étage. Pas d'inquiétude il n'y a pas de bobo, c'est une œuvre d'art, pas un suicide. Dans sa série des *Anthropométries*, des modèles féminins nus s'enduisent le corps de peinture bleue et en se roulant laissent leurs empreintes sur du papier blanc. En plus de son bleu,

Klein a inventé le pinceau humain, modèle non breveté donc d'utilisation libre pour animer toute soirée un peu coincée.

À la recherche de la performance

Les surréalistes Breton, Aragon et Soupault avaient organisé le 13 mai 1921 le « procès Barrès », où l'auteur de *L'Ennemi des lois*, le chantre de l'individualisme, rallié à l'Union sacrée et au conformisme, est mis en accusation « pour attentat à la sûreté de l'esprit ». Il n'est pas interdit d'y voir ce qui sera plus tard appelé *performance*.

Pour faire simple, on appelle performance artistique une ou plusieurs actions devant un public et en temps réel (une définition proche de celle d'un numéro de cirque). Afin de communiquer ses intentions, l'artiste peut faire appel à divers supports et à différents moyens. Les gestes sont détournés de leur sens habituel pour remettre la réalité en question.



Drôles de coups de pot : action painting et quelques autres

Dans la performance, un élément essentiel est la nature éphémère de la prestation. Le peu de durée des créations était déjà une particularité de certaines cultures, comme la peinture de sable ou les peintures de guérison, dites *hozho*, des Indiens navajos. À noter que l'œuvre d'art éphémère est parfois filmée pour lui assurer une pérennité : est-ce de la triche ?

L'*action painting* met l'acte physique de peindre au cœur de l'œuvre d'art. Même involontaire, le

résultat de la création reflète l'état intellectuel et moral du créateur. C'est la reprise de la notion de hasard objectif des surréalistes, mâtiné de subconscient.



Le style est une supercherie !

Jackson Pollock (1912-1956) se met au centre de la toile étendue au sol, puise de la peinture dans des pots et la projette dans une sorte de danse. Proche de lui, Willem de Kooning (1904-1997), peintre néerlandais naturalisé américain, s'installe en 1926 à New York. Il crée avec Jackson Pollock l'action painting. « Le style est une supercherie », déclare-t-il en étalant la peinture à grands coups de brosse. On connaît surtout de lui sa série de femmes intitulée *Women*. À partir de 1969-1970, il explore la sculpture en bronze.

Barnett Newman (1905-1970) et ses grandes toiles monochromes aux couleurs saturées striées de fines rayures a eu une influence très importante sur tout l'art moderne et contemporain, en particulier sur l'art minimaliste.

Bien combiné

Robert Rauschenberg (né en 1925) montre bien la disparition du cloisonnement entre peinture et sculpture avec ses *combine paintings* : « J'appelle mon travail des *combines*, c'est-à-dire des œuvres combinées, des *combinaisons*. Je veux ainsi éviter les catégories. Si j'avais appelé peintures ce que je fais, on m'aurait dit que c'étaient des sculptures, et si j'avais appelé cela des sculptures, on m'aurait dit qu'il s'agissait de bas-reliefs ou de peintures. » Parmi ces *combine paintings*, on peut retenir les significatifs *Bed* en 1955, œuvre constituée de draps et de couvertures trempés dans de la peinture, ou *Monogram* (1959), un beau bouc à longues cornes empaillé avec un pneu autour de lui.



Plus de dimensions

Le *happening* mêle l'action théâtrale à l'œuvre dans un souci permanent d'occuper les quatre dimensions de l'espace. La peinture est bidimensionnelle malgré quelques tentatives – restées insatisfaisantes parce que trop élémentaires – de lui donner une troisième dimension en peignant une boîte ou un cube. D'accord, certains appellent ça de la sculpture. La sculpture est tridimensionnelle et c'était déjà la préoccupation de Calder que d'arriver à déployer ses sculptures dans les quatre dimensions : hauteur, largeur, profondeur et le temps (mais si, la quatrième dimension existe ! nous ne sommes pas dans *Twilight zone*, la fameuse émission américaine fantastico-science-fictionnelle au titre français *La Quatrième Dimension*). Tinguely a certes placé des moteurs sur ses œuvres mais celui qui laisse son nom attaché à l'art « cinétique » (à ne pas confondre avec le cinéma) est Pol Bury (1922-2005) qui eut des réussites comme *Ponctuations érectiles* et des œuvres sachant utiliser l'élément du mouvement par excellence, l'eau.

Divers mouvements voient ensuite le jour comme l'*Op Art*, abréviation d'*optical art*, dont les représentants sont Victor Vasarely (1908-1997) ou François Morellet (né en 1926). Sympathique, mais les illusions et les jeux d'optique ne sont amusants qu'un temps.

Épouser la performance

aujourd'hui

La performance n'en finit pas de se renouveler. Un bon exemple est celui de Tsuneko Taniuchi, qui vit et travaille à Paris depuis 1987. Elle s'expose en robe de mariée dans la vitrine d'un magasin parisien (d'ailleurs pas loin de Filles du Calvaire - un nom prémonitoire ?) en 2002 et propose au public de l'épouser (performance toujours en cours).

Maurizio Cattelan, né en 1961, est un artiste italien connu pour ses performances et ses statues en cire de Hitler, de Picasso ou du pape Jean Paul II, qui se font chacun écraser par une météorite. Il a également creusé lui-même sa tombe (mais il en est ressorti). L'artiste a accompli notre performance préférée entre toutes celles du siècle en déguisant en gros lapin rose le propriétaire d'une galerie parisienne pendant des semaines !

L'art comptant pour rien

Depuis Marcel Duchamp, l'artiste décide que tel objet, par exemple un urinoir ou un pont emballé, est un objet d'art. Mais qui décide que telle personne est un artiste et telle autre pas ? Qui fait l'artiste ? Le marchand qui décide qui il va présenter à un acheteur ? Il semble y avoir là une contradiction, puisque ce n'est plus seulement l'objet d'art lui-même qu'on achète.



Faire le moins, c'est un plus

Les grands ancêtres de l'art contemporain, Duchamp et Malevitch, voulaient chacun à leur façon donner un « contenu artistique

minimal ». On peut en retenir de prime abord (ne pas lire « déprime d'abord », il y a des idées dans le minimal) la sculpture posée sur le sol. (Enfin... nous disons sculpture pour nous faire comprendre : les minimalistes pensaient qu'ils prolongeaient la peinture dans la troisième dimension.) La « sculpture » occupe le même espace que le spectateur et non plus un espace à part, sacralisé, par sa pose sur un socle. Les artistes représentatifs de cette idée sont Robert Morris (né en 1931) et Donald Judd (1928-1994). Pour ce dernier, l'œuvre d'art est « une chose, une chose entière ». Il est le concepteur de meubles et de boîtes en planches. Ces boîtes par exemple sont, comme beaucoup d'œuvres minimalistes, désignées comme « Sans titre », pour signifier l'absence de référence et de composition.

L'art de rien : Ben

« Rien à dire », a-t-on pu voir un jour sur un tee-shirt, devise signée Ben. Mais même le fait de dire « rien », c'est déjà dire quelque chose. Il y a là une *aporie*, une apparente contradiction dans les mots. Pour faire simple, pour Ben, on demande à l'artiste de créer, pas de parler.

Après une enfance promenée de la Suisse à l'Égypte en passant par la Turquie, Ben (né en 1938) arrive à Nice où il rencontre Arman et Klein. Évidemment, il aurait pu les croiser au tabac du coin, « bonjour, bonsoir ». Mais ce ne fut pas le cas et leur rencontre a eu des conséquences importantes pour l'art moderne. Lors d'une célèbre conférence sur « Tout et Rien », il vend sa chemise non pas à un pauvre homme heureux, mais à Arman. Son œuvre est une réflexion sur les rapports entre la vie et l'art.

Comme Claes Oldenburg en 1961 avait transformé son atelier en magasin, *The Store*, Ben crée une réplique de magasin qui est une sculpture-installation-assemblage (on appelle ainsi des sculptures de divers matériaux)-collage.

Kitsch et choc : Koons et Lavier

Pour illustrer le charme de son élégance désinvolte, Bertrand Lavier déclare en 2002 : « Mon luxe est de faire croire que je ne fais rien. » L'artiste prend à la lettre le langage : « peindre une table » ne consiste pas à la représenter sur une toile, mais à mettre de la couleur sur cet objet. Évidemment, s'il avait pris comme exemple « peindre la tour Eiffel », ça aurait eu une autre ampleur !

Autre sympathique artiste, Jeff Koons travaille à la bourse de New York pour gagner sa vie, en commençant sa carrière d'artiste. On pourrait ironiser en disant que de nos jours Bourse et art font particulièrement bon ménage. Héritier de dada et de Duchamp, avec un zeste inévitable d'Andy Warhol, il est devenu l'artiste en vogue des années 1980 aux États-Unis, en donnant ses lettres de noblesse au kitsch.

Exposer un lapin

Né en Pennsylvanie en 1955, Jeff Koons crée notamment *Puppy*, chien de plâtre décoré de fleurs, des sculptures de Michaël Jackson et de la panthère rose. Il investit l'univers des jouets, utilise des ballons et des lapins qu'il enferme dans du plexiglas.

L'artiste a épousé la Cicciolina, actrice italo-hongroise de film porno, chanteuse, élue au parlement italien et douée d'une indéniable présence, d'un grand sens de la communication et... d'une poitrine pour le moins généreuse ! Il a réussi le tour de force assez extraordinaire dans son genre de faire une sculpture en céramique de la Cicciolina

en train d'enlacer la panthère rose et de la vendre (la sculpture) plus de 1,7 million d'euros !

Art et manutention

Né en 1949, Bertrand Lavier illustre parfaitement au XX^e siècle la fameuse définition de Lautréamont sur les rencontres insolites. Sur un classeur métallique destiné à ranger à plat des plans ou des feuilles de dessin, l'artiste installe un dévidoir de rouleau de papier kraft avec lame de coupe (pour ceux qui n'auraient pas tout compris : il met sur une grosse boîte métallique un rouleau de papier marron avec un grand machin qui sert à le couper). Il baptise le tout *Manutan/Kind*, publicité gratuite, car c'est le nom de la marque qui lui a vendu les objets, et il expose le tout au musée de Grenoble depuis 1987. Tout l'art du siècle a reposé sur le choc des images tel que défini par Lautréamont et appliqué par les surréalistes, comme Lavier en fait la démonstration.



En plein dans le décor : l'art hors les murs

L'art contemporain est donc un art réaliste, puisqu'il plonge ses racines dans le réel, surtout le plus banal. Le spectateur peut être désorienté par le rôle de l'artiste et sa présence, désormais considérés comme partie intégrante du résultat. Un pas de plus, et la question va se poser de savoir si l'œuvre doit avoir une forme ou bien si l'important n'est plus le résultat – autrement dit, l'œuvre d'art – mais l'acte de faire l'œuvre. On peut penser à cela en voyant dans le film *Shining* l'écrivain joué par Nicholson taper son roman à la machine. À la fin, on voit que c'est toujours la même lettre de l'alphabet qui a été tapée sur les centaines de feuilletts. Tout repose sur l'acte d'écrire. À partir de là se pose aussi la question de savoir si l'art doit être fait dans ou en dehors de la galerie ou du musée.



Cache-cache

Œuvre emblématique du land art, la *Spiral Jetty* est créée en 1970 par Robert Smithson dans le Grand Lac salé en Utah. C'est une grande jetée de terre en forme de spirale, sur 500 mètres en bordure du lac. L'œuvre avait disparu sous l'eau et vient de ressurgir. Ce monument a la particularité de ne pas être facile à trouver ! À tel point qu'une artiste américaine a fait de sa recherche une œuvre sonore. Dans sa quête de la *Spiral Jetty*, elle a même enregistré ses disputes avec son partenaire. La prochaine fois que vous vous perdez et qu'une voix acide vous rappelle que le cerveau humain n'est pas un GPS, pensez à l'œuvre sonore que vous pourriez faire.

L'envie de découcher : Sophie Calle

Si un des reproches adressés à l'art contemporain est de se prendre trop au sérieux, ce n'est pas le cas de Sophie Calle, née en 1953. Elle photographie des inconnus ou des amis dans son lit, joue sur la découverte de l'intime. L'artiste a même envoyé son lit à un jeune homme abandonné par sa fiancée pour qu'il y fasse en quelque sorte une convalescence amoureuse.

Partager son lit

Le poète Francis Ponge disait que la poésie, c'est comme l'amour, ça se fait dans un lit. Dans une conférence, Sophie Calle confirme que c'est la même chose pour l'art : « Je voulais que mon lit soit

occupé vingt-quatre heures sur vingt-quatre, comme ces usines où on ne met jamais la clé sous la porte. J'ai donc demandé aux gens de se succéder toutes les huit heures pendant huit jours. Je prenais une photographie toutes les heures. Je regardais dormir mes invités. [...] Une des personnes que j'avais invitées à dormir dans mon lit et que j'avais rencontrée dans la rue était la femme d'un critique d'art. Quand elle est rentrée chez elle, elle a raconté à son mari qu'elle était venue dormir huit heures dans mon lit et il a voulu voir de quoi il s'agissait. Et c'est comme ça que je suis devenue artiste. »

Double je

La vie et l'œuvre doivent être mêlées, cette « interactivité » est une des composantes permanentes de l'art contemporain. Dans sa soif de découverte de l'intimité des autres, Sophie Calle ne manque ni d'imagination ni de persévérance. Elle fut strip-teaseuse et femme de ménage (tous les fantasmes machistes incarnés en une personne), tour à tour subissant et pratiquant le voyeurisme. Ce mélange entre réalité et fiction s'applique encore quand Paul Auster s'inspire de Sophie Calle pour créer le personnage de Maria dans *Leviathan*, pendant que Sophie Calle se met en scène à la façon de Maria dans sa série de photographies *Double jeu*.

Drôle de zèbre : Buren

L'art « hors les murs » est aussi un art conceptuel, où s'est illustré Daniel Buren, né en 1938. En mars 1970, il fait apposer dans les coins des affiches publicitaires du métro des affichettes avec des rayures bleu et blanc.

Ces fameuses rayures sont irrésistiblement associées au nom de Buren. Il explique lui-même : « Je n'expose pas des bandes rayées, mais des bandes rayées dans un certain contexte », ce qui va

de soi quand on pense au Palais-Royal où il a installé ses fameuses colonnes en 1985. La polémique concernant la récupération d'un lieu prestigieux fut balayée par tous les gamins de Paris et les enfants des touristes – le jeu n'a pas de frontières – qui se sont appropriés cette œuvre d'art en l'escaladant. C'est inattendu mais cela prouve que l'œuvre a été adoptée et adaptée.

De bonnes installations

Dans ce que les critiques ont appelé « art attitude » à propos de l'exposition de 1969 « Quand les attitudes deviennent forme », on regroupe des artistes classés dans l'art minimal, le land art ou l'art conceptuel. Ainsi, l'attitude de l'artiste prédomine, en une des rares applications pratiques de la théorie des ensembles qui se recourent.

L'*installation* est le terme utilisé pour désigner des œuvres éphémères qui empruntent à tous les arts, y compris à la vidéo, et qui s'apparentent à la performance, les machines et les ustensiles en plus.

Barcelo Barcelona

Miquel Barcelo est né à Majorque en 1957. Arrivé à Paris, il s'intéresse à l'art brut et utilise divers matériaux (cendres, boue, sable ou matières organiques). Il participe à la Documenta de Cassel en 1982, une véritable consécration dans le monde de l'art contemporain, qui lui donne ensuite accès aux plus grands musées : Pompidou, la Fondation Maeght, la Gallery Leo Castelli à New York. On a parlé de lui comme d'un « jeune prodige » de la peinture figurative. En 1987, Barcelone lui consacre une exposition qui fait date en Espagne. Il pratique aussi bien une peinture aux larges perspectives que des architectures sombres (*2h30 gare du Nord*). Un événement important est la révélation du Mali en 1988. « Un nettoyage total des références », dira l'artiste qui séjourne depuis régulièrement en pays dogon. Barcelo s'initie ainsi à l'art de la céramique.

Un retour à la terre réussi.



Messenger initiatique

Vivant et travaillant à Malakoff, Annette Messenger (née en 1943) a obtenu le Lion d'or à la Biennale de Venise 2005. Elle y a monté une installation inspirée de Pinocchio, avec un parcours initiatique pour montrer que si l'homme est une marionnette, celle-ci en retour peut devenir humaine. Le tout se termine par un trampoline – ce qui prouve que l'important dans l'art, c'est bien de s'envoyer en l'air ! Ne détestant pas un zeste de provocation, l'artiste montre la place de la femme dans la société, à travers ses œuvres *Annette Messenger, femme pratique, Annette Messenger, collectionneuse*. Il faut aussi voir ses *Chimères*, des photographies découpées et retouchées qui aboutissent à une fresque impressionnante.

Le mot de la fin ?

Toujours plus loin : une fois dehors, tout peut être art. C'est ce qu'affirme Judd : « Si quelqu'un dit que c'est de l'art, c'est de l'art. » En 1968, quand son installation de cordes et de pieux au Windham College, *Hay, Mesh, String* est détruite, Laurence Weiner (né en 1940) se dit qu'il peut simplement suggérer l'œuvre. Ainsi, il expose une liste de matériaux. La littérature serait-elle l'extrême aboutissement de l'art ?



L'artiste fait, mais il faut un spectateur. En définitive, c'est pour lui que l'artiste travaille et c'est par lui qu'il existe. Ainsi, Lawrence Weiner appose cet avertissement dans ses expositions : « 1°) L'artiste peut construire le travail. 2°) Le travail peut être fabriqué (par quelqu'un d'autre).

3°) Le travail peut ne pas être réalisé. Chaque proposition étant égale et en accord avec l'intention de l'artiste, le choix d'une des conditions de présentation relève du récepteur à l'occasion de la réception. »

Arrivés là, nous quittons les rives du réalisme pour aboutir à une vision spiritualiste, ce qu'en termes savants on appelle le *solipsisme* : le monde extérieur n'existe pas, il n'existe que parce que j'ai l'illusion qu'il y a quelque chose. Il n'existe qu'à travers moi, tout est subjectif.

L'art à venir

L'art contemporain a de nos jours le statut dont jouissait l'art académique à la fin du XIX^e siècle. Il est financé par des commandes publiques ou des entreprises mécènes, et il faut se demander s'il n'a pas perdu sa capacité de transgression. En regardant leurs dates de naissance, on remarque que beaucoup des créateurs contemporains sont morts ou ont dépassé l'âge canonique – au sens propre, car l'âge canonique est celui que la règle ecclésiastique, le *canon*, fixe pour les servantes de curé et cet âge est... 40 ans !

L'importance des médias et leur souci de découvrir le génial créateur de demain projettent souvent sur le devant de la scène des personnalités spectaculaires, mais sont-elles pour autant des artistes ?

Nouvelles technologies

L'art a toujours eu des inventeurs : voulant créer un art total qui serait une synthèse de tous les arts, le peintre hongrois Mihály Munkácsy (1844-1900) faisait jouer de la musique derrière ses tableaux avant l'invention du cinéma. Les artistes de la

prochaine génération auront sans doute bien des idées. Les casques tridimensionnels pourront introduire le spectateur dans le spectacle, l'art vaudou a bien su réutiliser les débris industriels et en tirer d'éblouissants résultats. Le renouveau de l'art ne viendra peut-être pas des artistes « officiels » ou officieux, mais de créateurs qui ne savent pas qu'ils font de l'art (même brut).



Les beaux-arts de nouveau à l'affiche ?

Il peut aussi y avoir un renouveau des beaux-arts car il n'est pas sûr du tout que la peinture soit morte. Dans une exposition récente sur l'art contemporain africain, le commentateur répétait : « L'art contemporain, ce n'est plus de la peinture. » Les réussites les plus manifestes étaient pourtant les toiles de Cheri Samba et les dessins coloriés de Frédéric Bruly Bouabré, artiste à qui parlent les dieux de l'Afrique et les esprits inspirés.



Yves Klein en 1958 présenta à Paris, à la galerie Iris Clert, une exposition intitulée *Le Vide*, une pièce nue aux murs blancs. L'art, comme la nature selon le philosophe Aristote, a horreur du vide. Faisons donc confiance aux jeunes artistes pour le remplir. Comme pour éviter le terme « actualité », la science historique parle d'« histoire immédiate », alors vive l'art immédiat !

Un nouveau monde à bâtir : l'architecture contemporaine

Par rapport aux excentricités des arts plastiques durant la seconde moitié du XX^e siècle, l'architecture contemporaine peut paraître bien sage : après tout, un bâtiment doit avoir une utilité. Si une œuvre sans œuvre reste une œuvre, un bâtiment sans mur et sans toit s'appelle du plein air ou du camping à la belle étoile, pas de l'architecture.



L'influence de Le Corbusier fut mondiale : un de ses collaborateurs fut Kunio Maekawa qui eut lui-même pour élève Kenzo Tange durant la Seconde Guerre mondiale. Il faut également mentionner les œuvres de Jean Prouvé et de Jean Nouvel.

Un Nobel qui n'a pas de prix : Tange

Kenzo Tange (1913-2005) devient membre en 1946 de l'Agence pour la reconstruction du Japon. Il dessine le plan de la nouvelle Hiroshima et obtient une renommée internationale pour son Mémorial de la paix. En 1964, l'architecte bâtit deux stades couverts pour les jeux Olympiques, et réalise le Theme Building à l'Exposition internationale d'Osaka en 1974. L'ensemble de son œuvre est honoré en 1987 par l'équivalent du prix Nobel d'architecture, le Pritzker Architecture Prize.

Inutile de sauter dans le premier avion pour Tokyo pour admirer l'œuvre de Tange, il vous suffit d'aller à Paris ou à Nice. Eh oui, en apprenant cela, vous venez de rentabiliser l'achat de ce livre ! Si vous êtes Parisien, rendez-vous à la place d'Italie, où il a construit l'immeuble et le cinéma du centre Galaxie. À Nice, l'artiste a fait le musée des Arts asiatiques en 1998. Le choix a été astucieux – même si on n'a pas demandé un architecte égyptien pour la pyramide du Louvre (voir **Figure 58**). Kenzo Tange

a conçu un projet autour de deux formes géométriques fondamentales dans la culture japonaise : le carré, symbole de la Terre, et le cercle, symbole du ciel.

C'est Prouvé !

Fils du célèbre ébéniste nancéien Victor Prouvé (1858-1943), Jean Prouvé (1909-1984) est ingénieur et designer, ainsi qu'enseignant adulé. Sachant allier l'utilisation du verre et du métal, il collabore avec la designer Charlotte Perriand (1903-1999) aussi bien pour l'ameublement de la résidence universitaire Jean Zay à Antony (les anciens étudiants de l'endroit seraient étonnés d'en connaître la valeur actuelle !) que pour un projet de maison saharienne en 1958.

Prouvé a aussi collaboré avec de prestigieux architectes comme Oscar Niemeyer pour le siège du PCF ou avec Jean de Mailly pour le CNIT à la Défense. Sa construction la plus connue reste la Maison du peuple à Clichy datant des années 1937-1939. Il préside aussi le jury chargé de sélectionner les projets du futur Centre Pompidou qui sera bâti par Renzo Piano et Richard Rodgers. Il s'intéresse à l'utilisation de nouveaux matériaux, comme le prouvent ses stations-service cylindriques Total ou les panneaux de façade de l'université de Lyon-Bron. Il ne déteste pas non plus les défis techniques comme la structure du parc omnisport de Bercy.

Quel Nouvel ?

En 2002, Jean Nouvel (né en 1945) a reçu trois récompenses internationales prestigieuses que sont le prix Borromini, la médaille d'or du Royal Institute of British Architects et le Praemium Imperiale décerné à Tokyo. Dès 1971, il est l'architecte de la

Biennale de Paris. Il est très intéressé par le monde du théâtre et de la scénographie.

Parmi ses œuvres, il faut citer :

- 
- ✍ la maison Dick à Saint-André-les-Vergers dans l'Aube (1976) ;
 - ✍ le centre médico-chirurgical du Val-Notre-Dame à Bezons (Val-d'Oise, 1976) ;
 - ✍ le collège Anne-Franck à Antony (Hauts-de-Seine, 1978) ;
 - ✍ l'Institut du monde arabe sur les bords de la Seine (1987) ;
 - ✍ et le musée du quai Branly, ouvert en juin 2006, inspiré des maisons sur pilotis des peuples minoritaires du Vietnam.

Sixième partie

Aux pays des merveilles : les arts non européens



Dans cette partie...

Inutile de vous munir de votre passeport pour traverser cette partie, l'art n'a pas de frontières. Du cercle polaire aux déserts d'Afrique, quels que soient les conditions de vie et les matériaux disponibles, l'être humain travaille les formes, les

couleurs et les supports, bâtit selon des aspirations culturelles variées, en un mot il crée. De l'Asie aux Amériques, des îles océaniques aux montagnes de la cordillère des Andes, vous êtes convié à un petit tour d'horizon aux quatre coins du monde des arts appelés, faute de mieux, non européens. Préparez-vous à être immergé dans des mondes mystérieux...

Chapitre 22

Chefs-d'œuvre en périple : l'Asie

Dans ce chapitre :

- ▶ Du nord au sud, de la Chine et du Japon à l'Inde et l'Indochine
- ▶ Des milliers d'années et des milliards d'hommes
- ▶ Une philosophie devenue religion
- ▶ Des jeux de mains sans jeux de vilains

L'Asie est réputée pour sa grande finesse artistique et exerce depuis très longtemps une fascination sur les Occidentaux. Les codes culturels y sont un peu différents de ceux en vigueur dans nos civilisations, mais l'art de cette partie du monde ne nous est pas totalement inconnu pour autant. Les artistes de la fin du XIX^e siècle, par exemple, ont remis au goût du jour l'Extrême-Orient, et plus spécialement le Japon.

Laissez-vous guider à travers le continent, nous allons emprunter les ponts japonais, fouiller le sol de Chine, étudier les positions du Bouddha, avant d'être accueillis en Inde à bras ouverts...

Soleil levant : l'architecture de la Chine et du Japon

Quel est le seul monument visible depuis l'espace ?
Si vous répondez – comme c'est l'usage – la Grande

Muraille de Chine, vous avez perdu ! En effet, elle n'est pas plus visible que les grandes pyramides d'Égypte. Pour vous remettre d'une telle révélation, voici quelques éléments d'informations sur l'architecture et les pratiques artistiques d'Extrême-Orient.



Défense de faire le mur

La construction de la Grande Muraille de Chine s'étend de - 500 au XVII^e siècle. Mais en dehors de cette exception, l'architecture chinoise et extrême-orientale n'a pas connu – c'est le cas de le dire – de travaux pharaoniques. Et la Grande Muraille elle-même n'est, à bien des endroits, qu'un simple mur qui n'effraierait pas un cheval mongol court sur pattes. Elle sert généralement plutôt à concrétiser la frontière et fait office de barrière pour empêcher les troupeaux de divaguer, c'est-à-dire de trop se disperser et de se perdre, et ainsi de devenir un motif d'affrontement entre tribus nomades et empire chinois. C'est en somme une vaste clôture de fils barbelés sans fils barbelés...

Circulez, il n'y a rien à voir

On s'étonne parfois, et jusqu'à remettre en cause son séjour en Chine, que Marco Polo (1254-1324) n'en parle pas dans son *Livre des merveilles*. (Marco Polo, rappelons-le, est ce voyageur qui a quitté Venise pendant vingt-quatre ans en ne fermant pas le robinet de sa baignoire. On a vu le résultat...) Si le Vénitien ne parle pas du monument si prestigieux aux yeux de chaque Occidental, la raison est toute simple : la partie la plus spectaculaire de cette Grande Muraille, la plus visitée aujourd'hui et dont l'image est la plus popularisée (vaste escalier, hautes tours) est plus tardive, ne datant que de la dynastie Ming (1368-1644). À son époque, il n'y avait donc pas de quoi s'émerveiller.



Manque de pont

En dehors de ce monument utile, en Extrême-Orient, la pierre comme matériau n'a guère été utilisée que pour la construction de quelques ponts. Sur le Tokaido – la voie qui traversait tout le Japon – les bacs étaient souvent préférés aux édifices en dur, cela dans le but de pouvoir maîtriser les déplacements de population, les empêcher au besoin, comme dans le cas d'une troupe armée en route pour un coup d'État. À l'entrée d'Hiroshima par exemple, il n'y avait que trois ponts, dont l'étroitesse rendait impossible toute charge de cavalerie.

En architecture, c'est le bois qui prédominait. La fragilité de ce matériau a généré l'habitude de rebâtir à intervalles réguliers les monuments, à l'identique. Cela entraîne une perception différente de l'âge d'un bâtiment : un guide asiatique présente une pagode comme étant du XIV^e siècle, même si un incendie l'a réduite en cendres il y a soixante ans et qu'elle a été entièrement refaite.



C'est stupéfiant

Autrement dit, on n'envisage pas l'architecture de la même manière en Asie qu'en Occident. Un Viollet-le-Duc asiatique ne reconstitue, ni ne crée une copie, encore moins fait-il un faux, il *réincarne*. Il faut peut-être voir là une conception de l'univers et une attitude intellectuelle en accord avec le *bouddhisme*. D'ailleurs, la pagode dériverait du *stupa* indien, ce monument tumulus censé à l'origine abriter une relique du Bouddha. Et c'est là peut-être l'origine de toute l'architecture asiatique.

La forme du stupa est inspirée par deux des

- le bol à aumônes retourné pour la forme du dôme ;
- la robe de moine repliée pour les trois marches conduisant au stupa.

Tibet or not Tibet

Le stupa a abouti à d'innombrables variations en Asie depuis que l'empereur indien Ashoka au III^e siècle a popularisé ce type de construction. Depuis le temps que le dalaï-lama se promène sur la planète et qu'on s'intéresse au bouddhisme, vous savez qu'au Tibet, cet édifice, avec sa forme caractéristique de bulbe, s'appelle un *chorten*. Les plus remarquables sont :

- celui de Sanchi en Inde ;
- celui de Bodnath à Katmandou, qui date du XIV^e siècle ;
- celui de la pagode Shwedagon à Rangoon, en Birmanie ;
- et celui qui a le record de hauteur de 127 mètres à Nakhon Pathom, en Thaïlande.

Dieux à tous les étages

Cependant, une pagode n'est pas nécessairement bouddhiste, elle peut également être taoïste, voire les deux à la fois. Il n'y a qu'à songer au panthéon bouddhique qui intègre tous les cultes, un peu comme la religion romaine antique. Cela aboutit à ce mélange japonais de bouddhisme et de shintoïsme chez le même croyant. À l'heure actuelle, le terme de pagode est réservé aux constructions d'Extrême-Orient et d'Asie du Sud-Est. Ces monuments religieux en forme de tours polygonales sont divisés en plusieurs étages, parfois quinze, qui représentent les cieux superposés à la Terre, où les *Bodhisattvas*, les futurs Bouddhas, attendent l'heure de leur incarnation. Sans cesse rebâtis, ces monuments sont éternels, même s'ils sont transitoires pour une vision occidentale.



Une peinture au rouleau

La conception éphémère de l'architecture entraîne aussi d'autres habitudes de décoration. Les édifices destinés à être reconstruits une fois par génération ne sont donc pas décorés de fresques ou de peintures murales, ni de grands tableaux sur toile.

La peinture utilise trois sortes de supports :

- ✓ les rouleaux verticaux, les *kakemonos* japonais ;
- ✓ les rouleaux horizontaux, les *makimonos* ;
- ✓ les paravents.

Présentez vos papiers !

Les conditions matérielles induisent évidemment d'autres habitudes artistiques. Quel est le point commun entre rouleaux et paravents ? Tous les deux se referment et se replient. Le papier et la soie, matériaux privilégiés, ne supportent pas la lumière, alors qu'elle est indispensable pour mettre en valeur la peinture à l'huile occidentale. Ainsi, on n'expose pas en permanence les peintures au mur et on ne jouit de l'œuvre d'art qu'à des moments privilégiés. (De là découle l'expression qui invite à partager une intimité pas seulement esthétique : « Viens voir mes estampes japonaises. ») S'il n'y a que peu de portraits, le rouleau horizontal se prête bien en revanche à la forme narrative.



Prenons par exemple l'histoire du Bouddha. Elle est

représentée avec des traits qui rappellent parfois nos occidentales tentations de saint Antoine. L'art du paysage atteint des sommets de raffinement. Certaines de ces peintures savent jouer de la blancheur de la feuille. Le trait suggère les contours et le vide devient paysage. L'abstraction est presque là, à portée de pinceau.

Le Japon aussi développe une pratique artistique qui doit beaucoup au bouddhisme et plus particulièrement à ce bouddhisme zen qui fait de l'art un aboutissement personnel et intérieur. L'art zen repose sur le dépouillement et l'admiration de la nature. Le « jardin » zen du temple de Ryon-ji en est un bon exemple, car il n'est pas véritablement un jardin mais une surface de graviers, savamment ratissée, avec quelques pierres qui émergent. Le tout tient à la fois du tableau, de la sculpture et de la performance.

Viens voir mes estampes japonaises

La peinture orientale qui a marqué l'imaginaire occidental est la peinture japonaise de l'*ukiyo-e*, apparue à la fin du XVII^e siècle mais florissante jusqu'à la fin du XIX^e siècle. Traduite par « images du monde flottant » ou par « images du monde éphémère et mouvant », cette expression concerne un monde en dehors de la société respectable. Les modèles des peintres et graveurs sont ainsi des acteurs de *kabuki*, le théâtre japonais, ou des *geishas*, les courtisanes de plus ou moins haute volée. Le vocabulaire français familier a la même notion avec « zonard », celui qui vivait naguère dans la « zone » qui s'étendait aux limites de Paris après les fortifications.



Aux japonais absents

Le genre de l'ukiyo-e est constitué de peintures et d'estampes *xylographiques*, c'est-à-dire imprimées à partir de planches gravées en bois. La peinture japonaise ne suit pas les mêmes voies grandioses que la peinture occidentale. La souplesse du pinceau et la douceur de la gravure sur bois conviennent bien à l'expression des aspects fugaces de la nature ou au mouvement gracieux de l'animal. Les noms les plus marquants sont ceux d'Utamaro, de Hokusai et de Hiroshige.

Les mangas ne datent pas d'hier

Le peintre Kitagawa dit Utamaro (1753-1806) fait des prodiges en représentant des insectes et toutes sortes d'animaux, mais il est surtout célèbre pour sa série des *Maisons vertes* sur Yoshiwara, le Pigalle d'Edo (ancien nom de Tokyo).

Hokusai (1760-1869) laisse plus de 30000 dessins, dont on retient sa série de 15 volumes, *Manga* (sorte d'encyclopédie d'images). Et comme la mode des mangas ne date pas d'aujourd'hui, on remarque son importante influence sur des artistes occidentaux comme Degas ou Van Gogh. Dans son propre pays, l'artiste a pour successeur Utagawa Ichiyusai, dit Hiroshige (1797-1858). L'expression « images du monde éphémère » convient particulièrement à son œuvre qui dépeint la nature. À son tour, ce peintre influence des artistes occidentaux comme Whistler ou Toulouse-Lautrec.

Mise en terre... cuite : la sculpture

Le 29 mars 1974, on fait en Extrême-Orient une découverte extraordinaire qui bouleverse nos idées sur la sculpture chinoise. Ce jour-là, des paysans qui creusent un puits dans la province du Shanxi, dans le nord de la Chine, mettent au jour une statue de guerrier de terre cuite. Les archéologues nous révèlent ensuite l'armée qui protège le dernier repos de Qin Shi Huangdi (mort en - 210, soit une centaine d'années après Alexandre le Grand). Cet

empereur est celui qui a fondé la grande dynastie Qin, dont le pays tire son nom (devenu *Chine* en français).



De vraies fosses

Le tumulus qui renferme la sépulture a 50 mètres de haut et un périmètre de 6 kilomètres. Pour l'instant, les archéologues chinois n'ont pas encore pénétré dans le tombeau lui-même. Lorsqu'ils le feront, on pourra sans doute ajouter un chapitre assez étonnant à ce livre, un peu comme si on avait découvert la tombe inviolée d'un grand pharaon comme Ramsès II, alors que nous sommes déjà éberlués par celle d'un roitelet comme Toutankhamon ! Le plus inattendu, c'est que nous savons par un historien ce qu'il y a à l'intérieur.



À tombeau ouvert

Historien, Sima Qian (- 145 à - 86) a la mauvaise idée de se faire l'avocat d'un officier accusé de trahison envers l'empereur Wu Di (vers - 100). Or ce dernier a une façon bien à lui de considérer les droits de la défense : il laisse à l'avocat improvisé le choix entre les bourses ou la vie, être castré ou être décapité. Sima Qian survit à l'opération et nous laisse une histoire de la Chine, où il raconte que 700000 hommes ont contribué à bâtir le tombeau. Ils creusent à travers trois niveaux d'eaux souterraines, coulent du bronze et installent les sarcophages. Des pièges sont évidemment installés pour prévenir toute

intrusion.

Ce tombeau devait être à l'image de l'univers. Au plafond est représentée la voûte céleste et au sol une gigantesque carte de l'Empire est tracée ! Du mercure remplit les fleuves et des arbres et de la végétation sont plantés pour recréer un paysage. Pour représenter le pays, des artisans transportent des modèles de tous les bâtiments de l'Empire. Objets précieux et raretés accompagnent aussi l'empereur pour son dernier voyage. Les concubines sans enfants sont sacrifiées, ainsi que les bâtisseurs qui connaissaient les secrets des pièges.

La tête de l'emploi

Les archéologues mettent à jour cinq fosses dont une vide. De la première – la plus grande, 230 mètres de long, 62 de large et 5 de profondeur – ils dégagent plus de 1 000 guerriers, une trentaine de chevaux et des chars. On estime qu'il y a encore des milliers de statues enfouies qui attendent sans remuer un cil la suite des travaux. Les soldats debout font près de 2 mètres, ceux agenouillés environ 1,20 mètres. Chaque visage est un portrait individualisé et l'équipement est rendu avec un réalisme remarquable. La deuxième fosse contiendrait plus d'un millier de statues dont seule une centaine a été dégagée. Dans la troisième fosse se trouvent 68 guerriers et un char, peut-être l'état-major. La quatrième est vide, sans doute inachevée. Certains fouilleurs se sont demandés si elle n'avait pas été conçue pour des sacrifices humains. Dans la cinquième fosse, on a trouvé deux chars de bronze.

L'armée de terre

Découverte unique dans l'histoire de l'art, cette armée en terre cuite est la preuve d'une véritable industrie de la sculpture. On pourrait croire qu'ensuite elle a un développement extraordinaire, en particulier l'art du portrait comme le laisseraient

supposer les visages, tous différents, de ces gardes. Il n'en est rien ! De façon générale, l'imitation de la nature n'est pas considérée comme le but de l'art oriental. Nous ne trouverons ensuite plus guère que des statuettes, comme celles d'animaux qui ont l'air si vivants ou de danseuses pleines de grâce, et une abondante production de bouddhas.



Comme ça sanscrit

Après la conquête d'Alexandre, l'influence hellénistique perdure avec le royaume du Gandhara au nord de l'Inde (actuellement une partie de l'Afghanistan) florissant du I^{er} au VII^e siècle. Jusqu'à cette époque, le Bouddha n'est pas représenté avec un visage humain. Les sculpteurs du Gandhara sont les premiers à le faire en lui donnant les traits d'Alexandre le Grand dans des figurations inspirées des statues d'Apollon. Toutes les représentations actuelles du Bouddha, y compris au Japon, en dérivent. À l'opposé, nous connaissons en Occident un saint Josaphat qui n'est autre que Bouddha devenu saint, car le mot sanscrit *Bodhisattva* est devenu *Boudasaff* en arabe puis *Iodasaf* en géorgien, pour devenir finalement Josaphat.

Jeux de mains

Chaque Bouddha apparaissant sur Terre a des marques physiques particulières, 32 selon la tradition, par exemple la protubérance crânienne (*ushnisha*), une touffe de poils entre les sourcils

(urna), la roue de la Loi sur la plante des pieds et sur la paume des mains, de longs bras dont les extrémités atteignent les genoux, ou bien encore la chevelure bouclée. Après un examen rapide dans le métro ce matin, nous sommes encore quelques-uns à devoir nous réincarner !

Les gestes du Bouddha correspondent à un code bien précis, un peu comme les attributs des saints dans le christianisme, la roue pour sainte Catherine ou le cochon pour saint Antoine.

Têtes d'hilare

Il ne faut pas oublier que le mystique connu en Occident sous le nom de Bouddha n'est que l'un d'entre eux, le Bouddha historique nommé Siddharta Gautama. Les récits traditionnels du Buddhavamsa (l'histoire du Bouddha) disent que 24 autres Bouddhas l'ont précédé. Après lui, il y aura le Bouddha de l'Avenir, Maitreya, très souvent représenté dans les pays d'Extrême-Orient sous un aspect ventripotent et hilare. Il montre ainsi son optimisme pour l'avenir, mais comme il doit naître 5 000 ans après la mort de Gautama, on a encore le temps de voir venir. D'ici là, il aura peut-être perdu sa bonne humeur en voyant ce que les hommes peuvent se faire entre eux !

Avec Maitreya, cinq de ces Bouddhas sont plus particulièrement vénérés. Ils ont une localisation géographique ou astronomique bien précise et sont abondamment représentés sous toutes les formes, sculptures ou peintures. Voici quelques indices pour les reconnaître sans regarder les étiquettes dans les vitrines :

➤ Celui de l'Ouest, le plus vénéré, est Amithaba, nommé Amida au Japon. Il correspond au soleil couchant et

symbolise la sagesse, la miséricorde et la compassion, en consolant et délivrant les êtres de leur souffrance.

✓ Le Bouddha de l'Est, Akshobhya l'Inébranlable, subjugue les passions démoniaques et manifeste le pur esprit de l'éveil sans souillure. Il correspond au soleil levant et sa couleur est le bleu, son attribut le foudre et sa monture l'éléphant. On lui prête les vertus de la vacuité, c'est-à-dire du vide intérieur, une vertu pratiquée involontairement par de nombreuses personnes !

✓ Ratnasambhava, « issu du diamant », règne dans le Sud. Sa couleur est le jaune, son attribut le diamant et sa monture le cheval ou le lion.

✓ Amogasiddhi l'Incorruptible règne dans le Nord. Sa couleur est le vert, ses attributs sont l'épée ou un double foudre, sa monture est l'aigle.

✓ Au Zénith règne Vairocana, seigneur omniscient, lumière universelle. Sa couleur est le blanc, son attribut le disque solaire et sa monture le dragon. Il est souvent représenté assis sur un trône soutenu par des lions, avec un geste bien caractéristique qui n'appartient qu'à lui : il tient ses deux mains devant sa poitrine et la droite serre totalement l'index levé de la main gauche.

Des variantes

Certains pays ont développé une iconographie particulière. On trouve par exemple en Birmanie des représentations sculptées du Bouddha en train de marcher. Quelques représentations du Bouddha couché sont réputées, par exemple au Japon – la plupart du temps, il s'agit du Mahaparinirvana (qui n'est pas un retour du groupe de Kurt Cobain, mais une moins réjouissante extinction définitive). Plus couramment, on représente surtout le Bouddha

debout ou assis.

On a pris l'habitude de considérer certains gestes et certaines attitudes comme caractéristiques de miracles précis ou de d'épisodes particuliers de la biographie du Bouddha, valables pour les différents arts asiatiques et aussi pour l'art classique indien. Mais attention, si le Bouddha historique est né en Inde, l'Inde n'est plus bouddhiste depuis le XII^e siècle. La religion a en effet quitté le pays qui l'a vu naître pour se répandre dans toute l'Asie et, d'une moindre façon, en Occident.

Du grain à mudrâ

Les gestes codifiés des mains, *mudrâ* en sanscrit, qu'on traduit souvent par « sceau », permettent en effet de reconnaître les divers Bouddhas ou des épisodes de la vie de Gautama. Vous pouvez oublier les termes sanscrits et retenir les positions en français, afin d'impressionner les gosses la prochaine fois que vous irez au musée Guimet :



✓ ***Dhyâna mudrâ, sceau de la méditation*** : le Bouddha est assis à l'indienne, le buste droit, les deux mains à plat l'une sur l'autre. Les doigts allongés peuvent former avec les pouces un triangle mystique, symbole du feu spirituel.

✓ ***Abhaya mudrâ, sceau de l'absence de crainte*** : le bras est levé, la paume de la main droite est tournée vers l'avant (un peu comme on dirait « Halte-là »), la main gauche est tendue vers le sol. L'épisode de la vie de Bouddha auquel il se rapporte est l'attaque de l'éléphant Nalagiri envoyé contre lui par son cousin Devadatta. Dans la vie courante, pour tout un chacun, afin d'éviter une réincarnation prématurée, la fuite est conseillée.

✓ ***Varadra mudrâ, sceau de la charité, du don, de la générosité*** : le bras droit

est pendant, la paume de la main ouverte, en symbole de la promesse du Bouddha de se consacrer au salut des hommes.

✓ **Vitarka mûdra, sceau du raisonnement, de l'argumentation ou de l'enseignement** : la main est à hauteur de la poitrine comme dans l'*Abhaya mudrâ* mais avec le pouce et l'index joints. Le rond formé par le pouce et l'index forme un 6 avec les autres doigts (comme pour dire : « C'est aux petits oignons, je ne vous dis que ça ! »). La main gauche tient le bord du vêtement. Toutefois, cela dépend des pays, car en Thaïlande les deux mains font le *mudrâ*. Au Japon, six significations sont possibles selon la disposition des doigts : que de chinoiseries !

✓ **Vairocana mudrâ, le sceau de la sagesse, caractéristique de Vairocana** : le Bouddha du Zénith tient ses deux mains devant sa poitrine et la main droite serre totalement l'index levé de la main gauche. Le « poing de la sagesse » représente la connaissance dissimulée sous les apparences.

✓ **Dharmachakra mudrâ, sceau de la roue de la Loi** : c'est le geste de l'imperturbabilité et du rejet des passions. Les deux mains sont ramenées devant la poitrine, la main droite fait un 6 avec les doigts, la gauche appuie l'extrémité des doigts contre la paume de la main droite.

✓ **Bhûmisparśa mudrâ, sceau de toucher la terre, dit aussi « de la prise de la terre à témoin », une position très fréquente** : le geste est toujours accompli par le Bouddha assis, la main droite est allongée sur la cuisse droite, les doigts tendus vers le sol, l'autre main posée sur les jambes repliées, la paume tournée vers le ciel. L'épisode en relation avec ce geste est la tentation du Bouddha par les trois filles de la démons Mara symbolisant

la passion, le désir et le plaisir. La déesse Vasumdarhi vint à son secours et déclencha un tremblement de terre qui les fit fuir. Ce mudrâ « de prise de la terre à témoin » prouve qu'une prise de terre est indispensable dans toute situation électrique.

Lotus en position

Les attitudes corporelles du Bouddha, les *asanas*, sont aussi codifiées que les gestes des mains. Debout, on parle le plus souvent de *stanaka asana*. Le Bouddha est de face, jambes légèrement écartées, faisant le geste de l'*Abhaya*. Bien connue de tous, la *dhyana asana* est la position du lotus. Souvent évoqué, le lotus est, à l'image de l'être humain, capable de s'épanouir en ayant ses racines dans la boue. La plante des pieds du Bouddha a la roue de la Loi comme marque de naissance. Ces attitudes se retrouvent aussi bien dans l'iconographie que dans la sculpture, de l'Inde à la Chine ou au Japon.



Spécialiste de l'universel : l'Inde

L'art indien a quelque chose d'une vision totale du monde. Selon une légende très révélatrice, on dit qu'un roi indien voulut apprendre de son miniaturiste l'art de peindre. « Bien sûr, répondit le peintre, mais pour apprendre à peindre, il faut d'abord apprendre la sculpture afin de bien apprécier les volumes. » Le sculpteur sollicité expliqua, lui, au roi qu'il devait d'abord comprendre gestes, postures et mouvements et pour cela étudier la danse. Évidemment, comme vous pouvez vous en douter, la danse nécessite une bonne compréhension du rythme, donc de la musique. Et la musique tire son origine de la poésie ... Le roi comprit alors que, pour pratiquer une discipline

artistique, il fallait les connaître toutes. Cette histoire donne le ton de l'art indien.



La première civilisation de l'Indus date de - 3000. On a retrouvé à Mohenjo-Daro et à Harappa des statuettes de diverses pierres ou de bronze à cire perdue. Ce procédé consiste à faire d'abord une statue de cire. On l'entoure d'un moule dans lequel on verse le métal en fusion. Le métal prend la forme de la cire qui s'évapore sous l'effet de la chaleur : simple et génial. Il faut signaler les sceaux qui représentent des animaux d'origine indienne et quelques personnages dont un dieu que l'on croit parfois apparenté à Shiva. Sur ces sceaux qui rappellent ce genre d'objets mésopotamiens, figurent des inscriptions dans une écriture toujours pas déchiffrée à ce jour.



Hindoue en dur : l'architecture

L'Inde n'est jamais celle que l'on croit. Le monument le plus visité de l'Inde, le Taj Mahal (voir **Figure 60**) n'est pas hindouiste comme on serait tenté de le croire, mais musulman. En effet son bâtisseur est un souverain moghol, descendant du fameux conquérant Tamerlan (1336-1405), resté célèbre pour ses pyramides bâties avec un matériau original : des têtes fraîchement coupées. Moghol est une autre façon de dire mongol, mais le terme s'applique particulièrement à la civilisation musulmane de l'Inde.

Jouer à Shah

Homme de culture, mais n'aimant pas la concurrence (il fait tuer tous ses frères), Shah-Jahan (1592-1666) fait bâtir une merveille architecturale près d'Agra, en souvenir de sa femme la sultane Nour-Djihan. Morte en couches, elle lui avait

demandé de lui bâtir un tombeau dont la beauté ferait passer son nom à la postérité. Placé sur un socle de 5,50 mètres de haut, le tombeau comporte deux étages. Coiffé de coupoles d'inspiration persane, il est en marbre blanc avec des incrustations de pierre qui dessinent des motifs floraux. Le tout aux proportions parfaites, à tel point qu'il est surnommé « le rêve de marbre ». À l'intérieur, on peut voir deux sarcophages, mais les corps reposent dans des caveaux en dessous. Shah-Jahan avait rêvé pour lui d'en bâtir un semblable de pierre noire. Il n'en a pas eu le temps car il fut renversé et emprisonné par son fils (qu'il avait omis de tuer : on ne peut pas penser à tout).



Un pilier très affranchi

Si les archéologues savent que l'occupation humaine n'a jamais cessé, il faut attendre les II^e et III^e siècles pour trouver des monuments de quelque importance comme les piliers commémoratifs isolés. Ashoka, l'empereur converti au bouddhisme vers - 300, en fait aussi élever, ornés de bas-reliefs et surmontés d'animaux sculptés. Le plus beau d'entre eux, conservé au musée de Sarnat près de Bénarès, est devenu le symbole de l'Union indienne, à tel point qu'il apparaît sur les timbres-poste.



Aux quatre points cardinaux

En grès merveilleusement poli, le plus bel exemple d'art maurya (de la dynastie du même nom, entre - 320 et - 185) représente quatre lions adossés qui, à l'origine, supportaient la roue de la Loi. Ils reposent sur un entablement rond où sont sculptés les animaux qui symbolisent les quatre points cardinaux : le lion, le buffle, le cheval et l'éléphant. Entre ces animaux, il y a la roue solaire, la même que l'on voit sur le drapeau de l'Union indienne.

De cette époque datent également les grottes

bouddhiques décorées. La caractéristique en est l'imitation dans la pierre des charpentes de bois des maisons traditionnelles. Taillées dans le roc comme de véritables cathédrales troglodytes comportant même un stupa, ces grottes n'ont plus rien à voir avec les modestes ermitages des moines bouddhistes ou jaïnistes.

Une architecture en creux

Pour l'Inde, la période classique est celle qui s'étend du IV^e au VI^e siècle, sous l'empire *gupta*. La décoration des grottes atteint son apogée à Ajantha. L'architecture est là inversée : si d'habitude, pour faire un bâtiment, on entasse des matériaux, ici durant des siècles on creuse ! Toutes les parois ont été sculptées en ronde bosse d'animaux, de divinités et, ce qui étonne toujours les Occidentaux, de couples amoureux. Le site est constitué d'une trentaine de grottes et de monastères souterrains dont la décoration s'est étendue sur une dizaine de siècles.

Un lieu aux cultes

Au siècle suivant, cette tradition se perpétue à Ellora. Les 34 grottes creusées dans la roche sont bouddhistes, hindouistes ou jaïnistes, un peu comme si dans une abbaye on avait installé aussi une mosquée et une synagogue ! La comparaison donne tout de suite une idée de la différence de civilisation.



La grotte la plus remarquable du site d'Ellora abrite le sanctuaire renommé de Kailasa. Il rappelle le mont Kailash dans l'Himalaya, la demeure de Shiva, la montagne sacrée des hindouistes qui, manque de chance, se trouve en territoire chinois ! Les fidèles ont voulu le recréer ici à partir d'un rocher. La superficie de ce temple de deux étages creusé dans une carrière fait deux fois celle du Parthénon d'Athènes !

Des mains du Bouddha aux bras de Ganesh : la sculpture

L'histoire de la sculpture indienne ne commence qu'avec le bouddhisme. Cette école donne une abondante production de statues du Bouddha et des événements de son passage sur Terre. Elle évolue ensuite vers cet art indien exubérant si caractéristique qui multiplie bras, jambes et têtes. L'art classique indien est l'art gupta dont l'apogée est le règne de Chandragupta II (prononcez : Tchandragupta), de 375 à 415.

Dans les territoires soumis à l'autorité des rois Kushana gréco-indiens à cheval sur le nord du Pakistan et l'est de l'Afghanistan (toutes régions où l'on ne trouve plus guère de bouddhistes, et encore moins de Grecs) un style particulier va naître, appelé gréco-bouddhique ou encore art du Gandhara, du nom de cette province qui vit son développement.

Gandhara

C'est un art bouddhique très particulier et profondément original, créé à partir d'apports successifs et inattendus : syriens, parthes, romains et indiens. L'influence grecque est évidente dans les visages au nez rectiligne dans le prolongement du front – le fameux profil grec –, les drapés à l'antique et les coiffures des Bodhisattvas. Dans la décoration, elle se manifeste par l'utilisation de la feuille d'acanthé et par les sujets mythologiques. L'art parthe qui privilégie la présentation frontale y transparaît dans les alignements des bouddhas et des donateurs eux-mêmes vêtus à la mode parthe, en bottes souples, pantalons et tuniques.

Défense d'y voir

Les magnifiques ivoires du Gandhara qui proviennent de Begram, conservés au musée de Kaboul, ont disparu dans les guerres récentes. On peut toujours espérer les voir revenir puisqu'on sait qu'ils n'ont pas été détruits. En attendant cette résurrection, il est possible d'en voir en France au

musée Guimet. C'est dans cet art que pour la première fois apparaissent des figurations du Bouddha. Il faut insister sur cet art, car l'iconographie créée à ce moment-là va se transmettre en Chine et jusqu'au Japon le long de la route de la soie, qui unissait la Méditerranée à la Chine.

Plein les bras

Les scènes sculptées à Ellora et celles d'Elephanta (VII^e siècle) puisent dans le fonds mythologique du *Ramayana* et du *Mahabharata*, les grandes épopées indiennes toujours racontées sur la scène au cours de grandes fêtes apparentées aux mystères médiévaux. La représentation des divinités hindouistes est bien particulière avec leurs multiples bras. Ces membres répétés sont là pour indiquer les différents attributs du dieu, permettant de reconnaître l'être divin des multiples créatures humaines ou démoniaques qui l'entourent. Chacune de ses mains porte un attribut symbolisant l'un de ses pouvoirs.

Une mémoire d'éléphant

Prenons l'exemple de Ganesh, le populaire dieu à tête d'éléphant, maître et protecteur des arts et de la littérature. Le plus souvent, il a quatre bras, pouvant se multiplier jusqu'à seize (non, ce n'est pas pour mieux serrer les mains de ses adorateurs). Il a quatre bras car c'est lui qui créa les quatre sortes d'êtres, les quatre castes et dévoila les quatre *vedas*, c'est-à-dire les voies de la connaissance. Ces mains tiennent :

- la massue qui exprime sa force ;
- l'aiguillon à éléphant qui montre sa capacité à diriger les forces sauvages ;
- une défense cassée qui lui a servi de stylet pour écrire la *Bhagavad Gitâ* ;
- le gâteau en forme de boule, le *gulab djamon*, la récompense destinée à celui qui cherche la vérité, et le côté alléchant de l'hindouisme pour les amateurs de cuisine indienne.



Notre position sur le yoga amoureux

Imprégnés de près de 2 000 ans d'une religion et d'une civilisation où le sexe est toujours dissimulé, les Européens sont frappés par les frises érotiques *tantriques*, dont les plus célèbres sont à Khajuraho. Le tantrisme propose diverses pratiques érotiques ou ésotériques pour atteindre la divinité, en une sorte de yoga amoureux. Il se retrouve dans les diverses religions, tels le bouddhisme, l'hindouisme ou le jaïnisme. On trouve des scènes sur les temples qui évoquent plus les réunions de travail avec stagiaire d'un ancien Président d'un grand pays ami que la façade d'un sanctuaire...

C'est une mystique de l'amour physique certes, mais certaines scènes de zoophilie sont plutôt bizarres, même si on a voulu y voir des souvenirs d'antiques rites de fertilité. Certains fidèles pensent que c'est à cause de la déesse de la Foudre : comme elle est très pudique, elle détourne les yeux et manque sa cible. Excellent paratonnerre !

Des miniatures grandeur nature : la peinture

La peinture indienne a su utiliser tous les supports : fresques, feuilles de palme ou papier. Selon les sources littéraires, toute personne bien née pouvait

peindre un portrait mais, de l'art pictural ancien, il ne nous reste que des fresques ou des miniatures.

Cet art indien extrêmement raffiné n'est pas un art réaliste aux yeux des Européens : les Anglais des XVIII^e et XIX^e siècles reprochaient aux miniatures mogholes leur manque de perspectives ou trouvaient qu'une statue *chola* (de la dynastie du même nom) comme la très belle Parvati était trop déhanchée avec une taille trop mince et une poitrine trop grosse. Soit dit en passant, ces jeunes gens avec des plumes dans le dos qui volètent sur les nuages et qu'on appelle des anges sont-ils pour autant plus réalistes ?

Ajantha

Les grottes sculptées d'Ajantha sont aussi peintes avec des fresques. Elles ont été redécouvertes au début du XIX^e siècle par des soldats anglais partis à la chasse au tigre. Quoique bien endommagés, les fragments restant montrent le raffinement de cette peinture. La scène la plus complète est celle qui présente un roi et sa suite se rendant avec des musiciens vers un arbre sacré, peut-être le figuier du Bouddha. La scène présente des visages parfaitement individualisés, dans un monde vivant et foisonnant. Les peintures sur les plafonds sont probablement faites à l'imitation de celles des palais, tant on a l'impression d'encadrements en trompe-l'œil, avec un bestiaire saisi sur le vif comme cet éléphant parmi les lotus.

Art total

Nous possédons encore des peintures sur feuilles de palmier qui illustrent des textes religieux. Par exemple, celle de l'école Gujarat, État de l'ouest de l'Inde. Dans celle-ci, une caractéristique est frappante : les personnages sont de profil mais les deux yeux sont apparents. Ce premier support en longueur explique aussi l'habitude persistante de disposer les scènes en long, l'une au-dessus de l'autre.





L'Inde a aussi développé en la peinture des *râgamâla* un art miniaturiste très particulier. Le *raga* est la forme musicale classique, mais on joue tel ou tel morceau selon l'humeur et l'heure de la journée. Le musicien doit en même temps s'inspirer non seulement du texte mais aussi de la miniature. L'Inde tente ainsi de créer un art où littérature, musique et peinture forment un tout.

Vraiment cinghalais

L'influence de l'Inde, et plus particulièrement du bouddhisme cinghalais, s'est fait sentir sur la péninsule indochinoise. Cela transparaît bien dans cet art inattendu du royaume du Champa, en plein centre du Vietnam, qui nous a laissé de hautes tours en briques avec quelques sculptures figurant les divinités hindouistes et les danseuses *apsara* au musée de Da Nang. Elles sont curieusement encastrées dans les murs. Puis les Chams, qui étaient d'origine indonésienne, ont vu leur civilisation disparaître. À l'heure actuelle, leurs descendants vivent au Laos et sont convertis à l'islam. Ils surent vers 850 créer un art original où se sont fondues les influences chinoises et indonésiennes.

Leurs adversaires khmers du Cambodge ont créé un des arts les plus prestigieux de l'Asie, dont les premiers monuments datent du début du VII^e siècle. L'apogée de l'architecture khmère est le site d'Angkor, bâti du IX^e au XV^e siècle, qui constitue un des plus grands ensembles monumentaux du monde. À l'origine, la ville est fondée autour du temple de Phnom Bakheng. La capitale terrestre est la réplique de la

demeure céleste. Le temple est la montagne sacrée, le mont Meru, qui se dresse au centre du monde. Les grands réservoirs qui servent à l'irrigation, longs de 8 kilomètres et larges de 2, figurent l'Océan primordial. Cette invention du temple-montagne est une caractéristique khmère.

Cette capitale est en fait une addition de villes et de temples. Angkor Vat est un ensemble monumental de 850 mètres sur 1 kilomètre, dont l'édifice principal est une pyramide à trois étages aux galeries abondamment décorées et dominée par cinq tours en forme de lotus. Les Chams ayant conquis cette capitale vers 1180, Javayarman VII, parfois surnommé le Louis XIV khmer, fit bâtir Angkor Thom centré sur le temple du Bayon, avec ses énormes portraits de pierre le représentant. Au XV^e siècle, les Khmers transfèrent leur capitale plus au sud. Les Français redécouvrent ces temples en 1860 avec, parmi eux, le fils de Carpeaux. Ce sont les archéologues de l'École française d'Extrême-Orient qui dégagent une partie du site. Interrompus par les guerres récentes, les travaux ont repris : pour l'instant, sur un total estimé de 600 temples, seule une centaine ont pu être dégagés.

Chapitre 23

Nouveaux mondes, arts anciens : les Amériques et l'Océanie

Dans ce chapitre :

- ▶ Igloo, igloo, igloo : ils sont des nôtres !
- ▶ Se promettre de se faire la guerre
- ▶ Rêver sa vie et vivre un rêve

Les arts des Amériques et d'Océanie ne marchent évidemment pas tous sous la même bannière, loin s'en faut. Mais ils ont en commun d'avoir, à un moment ou à un autre, frappé l'imaginaire occidental et éveillé sa curiosité. Au cours de l'histoire, quand les Européens n'ont pas détruit les œuvres lors de leurs conquêtes, ces arts lointains n'ont cessé de fasciner ceux qui les découvraient. La fonction magique ou religieuse de ces objets ou encore le mystère qui plane autour de certaines réalisations de civilisations disparues n'y sont évidemment pas pour rien, mais plus sûrement encore faut-il considérer la puissance esthétique de ces œuvres et le rôle central qu'elles jouent dans les différentes cultures.

Cap au Grand Nord

La civilisation du Grand Nord ne compte pas que des igloos perdus dans des conditions extrêmes. Où qu'il soit, même dans des endroits aux climats

invivables, l'homme est artiste. Bien évidemment, les peuples nomades ne vont pas concevoir des objets trop lourds à emporter. Ils vont plutôt sculpter et orner les objets de la vie quotidienne.



Rester de glace devant l'eskimo

Les populations peuplant le Grand Nord et le Groenland se désignent elles-mêmes par le terme *Inuit* qui veut dire « les hommes ». Le mot *eskimo* vient du cri, non pas l'exclamation mais la langue cri, qui appartient à l'*algonquin*, un groupe de langues amérindiennes. *Eskimo* signifie « mangeur de viande crue ».

Quel rapport avec le bâtonnet glacé des salles de cinéma ? En 1922, le cinéaste irlandais Robert Flaherty donne un excellent documentaire ethnologique, *Nanouk l'Esquimau* (*eskimo* ou *esquimau*, les deux orthographes existent en français). Nanouk, le surnom du héros chasseur, signifie « ours blanc ». Le film a été tourné sur la côte nord-est de la baie d'Hudson et n'est pas un documentaire tel qu'on les réalise à l'heure actuelle : Nanouk fait, disons, une série de démonstrations, devant la caméra et porte un pantalon groenlandais mais le résultat n'est pas paternaliste ou condescendant. Ce film, à voir dès que la dernière page de ce livre est fermée, a bénéficié à sa sortie en salle d'une grande campagne de lancement. Outre des affiches spectaculaires, la firme Pathé a lancé alors ce qu'on appelle maintenant un concept *marketing* : le bâtonnet entouré de crème glacée et de chocolat, devenu depuis le symbole des

Tchoukes : à vos souhaits !

L'art des peuples du Grand Nord inclut aussi bien l'art des Tchoukes de Sibérie que celui des Sames, autre nom des Lapons d'Europe du Nord. Les civilisations de ces peuples circumpolaires, dans des conditions de vie quasiment impossibles, sont assez proches.



Les Inuits ou Eskimos sont chasseurs quand les Lapons et les Tchoukes sont éleveurs de rennes (fournisseurs officiels du père Noël), mais leurs croyances reposent sur le même chamanisme où l'homme peut voyager dans l'au-delà. Si la religion chrétienne est passée par là, au Groenland ou au Canada par exemple, les croyances anciennes subsistent encore.

Chez certains de ces peuples, le chaman utilise un masque pour passer dans le monde des esprits. Si Lewis Carroll parle de l'autre côté du miroir pour son *Alice au pays des merveilles*, faut-il dire de l'autre côté de la glace pour des Inuits ? Chaque objet ayant une importance magique (flûte, tambour, masque chez les peuples sibériens), jamais le terme surréaliste d'« art magique » n'aura été plus approprié.

L'art adoucit les morses : les Inuits

Le musée des Beaux-Arts du Canada expose des œuvres de créateurs inuits. À partir des matériaux traditionnels issus de la chasse comme l'os, l'ivoire

de cachalot ou de narval, ou en utilisant la pierre ou le bois, ils ont su créer un art original de sculpture.

À la masse

Depuis le début du XX^e siècle et plus encore depuis 1950, les conditions de vie des Inuits ont considérablement changé en raison de la sédentarisation. Ils sont passés de l'arc à la carabine et du traîneau attelé de chiens à la moto-neige ... Traditionnellement, les Inuits partent à la chasse avec des statuettes à la ressemblance du gibier. Par la simplification des masses, cet art résout certains des problèmes esthétiques que s'étaient posés les artistes occidentaux. Pour avoir à l'esprit une représentation des œuvres inuit, vous pouvez aller voir le travail de Pompon, le sculpteur français du XIX^e siècle.

Esprits frappeurs

Chez les Inuits, les esprits immatériels et dangereux sont appelés *tupilek*. Depuis les années 1930, ils leur ont donné une forme sculptée, à la demande d'Occidentaux qui voulaient connaître l'apparence de ces esprits suscités par la magie. Ce ne sont pas pour autant des créations bâtardes à ranger du côté des productions de souvenirs touristiques. Ces œuvres ont séduit les surréalistes et sont parmi les plus curieuses créations de l'art magique. Elles montrent aussi comment une civilisation évolue.

S'adapter à la réalité

L'art permet à certaines familles du Grand Nord canadien de vivre de ses revenus. Il y a donc dans cette société un véritable statut d'artiste qui permet en même temps de maintenir vivante la culture inuit. Sont apparus aussi, s'ajoutant à la sculpture, des activités comme la lithographie, la peinture ou la joaillerie. Les thèmes traditionnels présents à travers le bestiaire témoignent qu'il s'agit bien de *culture* inuit et non d'acculturation. Les artistes puisent dans les mythes et les contes. Il n'y a guère de sculpture sur la planète qui possède ce charme onirique, comme né d'un rêve. Ce qui n'empêche pas les artistes inuit d'être ancrés dans la réalité :

ils disent de leur art que c'est une « imitation de la réalité ».



Les Indiens à la file : l'Amérique du Nord

En Amérique du Nord, on rencontre les peuples amérindiens. Leurs structures sociales sont fort différentes les unes des autres : il y a les Indiens des plaines nomades et chasseurs comme les *Sioux*, les peuples agriculteurs et villageois du Sud comme les *Hopis* ou encore les pêcheurs d'Alaska.

Cérémonie surprise

C'est dans la zone de la côte nord-ouest de l'Amérique du Nord, au bord du Pacifique, que l'art amérindien a connu son plus beau développement. Il n'y a qu'à voir les grands mâts totémiques du peuple *haida* ou les masques les plus élaborés, confectionnés dans tous les matériaux possibles et pouvant représenter plusieurs personnages ou tout au moins plusieurs visages d'une divinité. Articulés et animés, ils s'ouvrent et laissent apparaître un autre masque sous le premier. Surprise garantie au cours de la cérémonie ! Le masque du corbeau, par exemple, s'ouvre pour laisser apparaître une face humaine.



Tout est bon dans le bison

Les Indiens des plaines ont une structure tribale et nomade. La dernière des guerres indiennes est récente : Geronimo se rend en 1886 et meurt en 1909, il n'y a pas un siècle. À titre de comparaison, Picasso est né en 1881. Très tôt, les Européens collectionnent leurs objets, à titre de curiosités. Louis XVI possède plusieurs peaux de bison avec des pictogrammes, une forme d'écriture composée

de dessins. Ces peuples nomades privilégient des formes d'art que l'Occident qualifierait d'artisanat, tels les broderies symboliques ou les tomahawks décorés.

Peindre sur le sable

Un peuple du sud des États-Unis, agriculteur et sédentaire, celui des *Hopis*, est réputé pour ses *kachinas*, des petites poupées de bois qui représentent les esprits. Par leur diversité, par leur mélange d'art naïf et magique, ces objets ont fasciné les surréalistes. Leurs voisins les *Navajos* pratiquent aussi une forme d'art éphémère par la peinture sur sable, l'*iikaah*. Il y a là un petit côté « performance » puisque le vent les dispersera. Ces peintures aux formes géométriques sont les portes par lesquelles les dieux viennent sur terre. Pour éviter tout mauvais usage, elles doivent être détruites, quoique, à l'heure actuelle, certains artistes s'inspirent de ces formes pour des créations permanentes.



En attendant Colomb : les arts précolombiens

Bien avant la découverte de l'Amérique par Christophe Colomb en 1492 et l'arrivée des Espagnols, plusieurs cultures élaborées se sont succédé en Amérique centrale et du Sud. La conquête a abouti à la destruction de nombreuses œuvres d'art : toute la rançon exigée pour la libération de l'Inca, le souverain d'essence divine, a été fondue. Pendant des mois, des caravanes ont apporté tous les objets en métal précieux, il y en aurait eu plusieurs dizaines de mètres cubes.

Se tourner vers l'Olmèque

La culture olmèque, vers - 1000 environ, est souvent appelée la culture mère de l'Amérique centrale. Elle est caractérisée par de grandes têtes rondes de plusieurs tonnes. Il n'en subsiste de nos jours que dix-sept. Ces têtes ont été sculptées sans l'aide d'aucun outil de métal et transportées sur des dizaines de kilomètres par des peuples qui n'utilisaient pas la roue !



Il s'agit de portraits de princes. Ils ont un air étrangement africain et certains sont coiffés d'un casque rappelant celui des tankistes de la seconde guerre mondiale (probablement une protection lors de ce jeu de ballon sacré qui se pratique avec les hanches).

Le mystère est que cet art est parfaitement abouti ; il nous en reste également des « autels » en pierre de plusieurs tonnes, à fonction inconnue, mais aussi des sculptures de petite taille, comme dans une sépulture faite de colonnes de basalte à La Venta, en pierre ou jade. Peu de documents subsistent, mais nous savons que ce peuple a inventé un calendrier et une écriture que les Mayas ont par la suite améliorés.

Masques précolombiens

On reconnaît les dieux à leurs masques. Par exemple, au Mexique, trois éléments permettent d'identifier le dieu de la pluie Tlaloc :

- ✓ les yeux cernés comme par des montures de lunettes ;
- ✓ sur la lèvre, des motifs en volutes (les Indiens ne portent pas moustaches, ce sont deux serpents entrecroisés) ;
- ✓ quatre crocs.

Xipe Totev, notre « seigneur l'écorché »,

porte une peau humaine comme un vêtement et sur sa face on voit les lèvres du dieu derrière le masque : c'est le même déguisement que dans le film *Massacre à la tronçonneuse*. Sur le dos ou sur la poitrine apparaissent les coutures (là, on pense au *Silence des agneaux*). Le dieu le plus connu est Quetzalcóatl, le serpent à plumes, parti vers l'est en promettant de revenir. À l'arrivée de Cortès, les Aztèques crurent au retour du dieu. La particularité de cet art est l'utilisation de la volute comme dans un délire rococo.

À voir Mayas partir

Les Mayas, ces cultivateurs de maïs qui créent des pyramides, ont tout réinventé de l'autre côté de l'Atlantique : la voûte, l'écriture, les mathématiques et, tant qu'ils y étaient, l'astronomie et le zéro ! De cette fascinante civilisation, il ne nous reste que quatre manuscrits. Elle dure de 300 à 900 environ, puis disparaît rapidement sans qu'on connaisse les raisons de cette disparition.



La structure princière, la religion axée sur un souverain avec des temples et des autels sacrés placés sur des pyramides sont des traits qui évoquent la Mésopotamie. Édifices les plus connus, les pyramides entourent une grande place sur trois ou quatre côtés. Parfois, elles ont pu servir de tombeaux, comme à Palenque. La décoration de la pierre tombale est caractéristique de cet art d'Amérique centrale : un foisonnement où le végétal peut se fondre dans la chair et des personnages qui portent de hautes coiffes emplumées. Une luxuriance qui permet d'imaginer

un cosmonaute sur la pierre qui représente l'arbre de vie.

Aztèques saignants

Des grandes civilisations disparues ne subsiste que la ville de Teotihuacan, bâtie vers - 100. Les Aztèques y arrivent près de mille ans après la chute. Très impressionnés, ils appellent Teotihuacan « l'Avenue des dieux » et ils y placent tout bonnement la naissance du soleil et de la lune.

Un peuple oublié

On ignore quel peuple vécut à Teotihuacan. Ce fut la plus grande ville du monde précolombien. Elle comptait deux pyramides, dont celle du soleil bâtie en une seule fois, avec plus de 200 sacrifiés en dessous. Ce peuple décore ses temples, mais curieusement on ne voit pas de grandes statues, uniquement des statuettes en pierre de diverses couleurs et de beaux « masques » à fonction inconnue. Des fresques à dominante ocre ont été retrouvées avec cette décoration en volutes caractéristiques. Quand le sculpteur veut représenter la parole, on a l'impression de voir un de ces mirlitons des farces et attrapes qui se déroulent quand on souffle dedans.



Faites la guerre

En 1256, le peuple aztèque bâtit Tenochtitlan en un lieu marécageux sur le territoire des Olmèques. De 1350 à 1500, la ville lacustre (c'est-à-dire sur l'eau) et ses jardins flottants compte jusqu'à plusieurs centaines de milliers d'habitants.

Les Aztèques puisent leur art dans les peuples précédents, comme celui de Teotihuacan, avec la reprise des pyramides sacrificielles. Les dieux sanguinaires sont en effet vénérés à travers une sculpture massive, dont la statue de Caoatlicue,

déesse de la mort, est un bon exemple. Les Aztèques déploient également leurs talents dans l'art monumental avec le *Grand calendrier*, pierre de 4 mètres de diamètre, qui décrit les cosmogonie et cosmographie (mythes de l'origine de la vie et description des astres) aztèques. On trouve aussi des œuvres d'orfèvrerie ou de céramique.

Cette civilisation présente le trait inattendu d'être la seule dans l'histoire où des cités ont passé entre elles des traités où elles se promettent... de se faire la guerre régulièrement ! Absurde ? Pas vraiment : c'était la seule façon de se procurer des victimes pour les sacrifices sanglants qui permettaient de régénérer le soleil.



Incas à part

Autres civilisations disparues, les peuples précolombiens des Andes laissent un héritage artistique important. Dès - 2000, on a trace d'industrie métallurgique dans les civilisations andines. L'art de l'orfèvrerie parvient alors à son sommet (normal, dans les Andes). Chose restée incompréhensible, les peuples précolombiens développent une science métallurgique élaborée mais ne passent pas à la fabrication d'outils de métal.



La poterie, un tour de force

Avant les Incas, nous connaissons d'autres cultures parmi lesquelles il faut remarquer la civilisation de Paracas vers - 1000. On a

découvert des tombes en forme de puits renfermant de nombreuses céramiques polychromes, dont les couleurs sont mélangées à de la résine. Cette civilisation est surtout connue pour ses remarquables *mantos*, les étoffes très décorées qui enveloppent les momies des hauts personnages. Ils mesurent 2,5 mètres sur 1,20 et sont de couleurs vives, tissés en coton, laine ou cheveux, avec de savantes broderies reprenant des motifs mythologiques.

Vers - 600, la culture nazca prend le relais. Même absence de statuaire et même abondance de textiles et de céramiques. On voit assez souvent des vases au goulot double relié par une anse. Il faut rappeler que l'Amérique précolombienne ne connaît pas le tour de potier. La fabrication de poterie se fait alors à partir de *colombins*, des boudins d'argile que l'on superpose et que l'on modèle.

La culture mochica a livré en 1988 une tombe intacte, celle dite du seigneur de Sipan. Une activité de survie dans la région étant le pillage des tombes, la trouvaille est extraordinaire. Le mort était couvert de bijoux de métaux précieux, de turquoises. Ses épouses et ses serviteurs l'avaient accompagné dans son dernier voyage. Les Mochicas bâtissent aussi des temples de brique en forme de pyramides en degrés, dont l'un atteignit près de 50 mètres de haut !

Des statuettes bien polies

En 1891, la découverte du « trésor des Qimbayas » (IV^e-XIV^e siècle) révèle 121 pièces qui sont offertes à l'Espagne par le gouvernement colombien. Ces objets réalisés en alliage d'or et de cuivre représentent des personnages réalisés à la cire

perdue. Les surfaces sont si soigneusement polies que les statuettes donnent l'impression d'être en or pur. Il s'agit de personnages d'une parfaite sérénité dans des attitudes hiératiques et dignes ou de *poporos*, les récipients destinés à recevoir la chaux. Celle-ci se consomme alors avec les feuilles de coca, pour en activer les principes actifs. Dans les tombes, on trouve du mobilier funéraire comme des bijoux, des insignes de chefs indiens appelés *caciques*, des ornements de nez (une mode à relancer), des statuettes d'animaux ou d'hommes nus assis sur de petits bancs.

Au sommet des Andes

Ayant atteint son apogée avant d'être détruit par les Espagnols, l'Empire inca se caractérise par le fait que l'écriture y était inconnue. C'est surprenant dans une civilisation qui avait su par ailleurs créer un réseau de routes et une administration efficace, des égouts et des rues pavées.

Les Incas bâtissaient en pierres colossales et laissèrent des constructions imposantes comme le Machu Pichu. Les *quipus* – des cordelettes tressées par lesquelles les messagers transmettaient les ordres et les volontés de l'Inca aux provinces – n'ont pas encore livré tous leurs secrets. Quelques rares statuettes en argent donnent une idée de ce qu'a pu être la rançon de l'Inca que les conquistadors ont fondue.

Résultat supérieur : Haïti

Pour André Malraux, le peuple haïtien est un peuple de peintres. Haïti présente les particularités historiques d'être la première République noire et d'offrir une religion originale, le vaudou, un mélange de rites africains et chrétiens. Mais cette rencontre n'est pas seulement un simple collage de deux choses, car le résultat est supérieur et différent des deux parties de la somme.

Du bidon

Par un panthéon particulier, le vaudou a été une source d'inspiration remarquable. La rencontre des deux cultures européenne et africaine a donné la culture haïtienne, comme pour l'art moderne la beauté naît de la rencontre de deux objets éloignés. C'est sans doute pourquoi le surréalisme a été séduit par l'art haïtien. Cet art a une peinture étonnante et comprend également une sculpture intéressante et inattendue, née des croix de cimetières et s'apparentant à l'art brut. Le *bosmetal* par exemple découpe un bidon de fuel et l'aplatit. De ce rectangle de métal naissent des silhouettes reprenant la mythologie vaudou ou des personnages haïtiens.

Une vierge attend des jumeaux

Une grande toile de Ismaël Saincilus représente, née d'un coquillage comme la *Vénus* de Botticelli, une Vierge Marie tenant dans ses bras deux enfants porteurs d'auréoles. Ce sont à la fois les jumeaux sacrés yorubas, mais également le Christ avec Thomas Didyme, le saint Thomas des chrétiens, celui que la tradition ésotérique présente comme son jumeau humain. « Thomas » signifie d'ailleurs jumeau en araméen, la langue du Christ, et « Didyme » jumeau en grec. La Vierge africaine évoque les vierges noires inspirées en Europe par la déesse Cybèle mais aussi Yemaha Olokoum, la grande déesse africaine qui règne sur la mer. Les mythes se rencontrent, se fécondent et permettent de rêver.

Ça nourrit pas son homme

La reconnaissance internationale de cet art se fait quand un certain Dewitt Peters arrive dans l'île. Il fonde là un centre artistique avec de jeunes artistes haïtiens. Certains veulent y voir une perte de spontanéité, mais rien n'est moins sûr quand on songe à la source vivifiante qu'a été cette école, par laquelle la plupart des grands peintres haïtiens sont passés. Ce qui n'empêche d'ailleurs pas l'art haïtien de demeurer véritablement populaire, car nombre de ces artistes doivent gagner leur vie par d'autres

moyens.

Jean-Michel Basquiat (1960-1988), une des grandes figures new-yorkaises de la peinture contemporaine, a une partie de ses racines en Haïti et son œuvre s'en inspire.

Petit point à l'ordre du jour : l'Océanie

Un minuscule point sur la carte frappe l'imagination. En 1929, les surréalistes dessinent une carte du monde en figurant les pays selon leur créativité artistique et leur importance pour la conception surréaliste du monde. Ainsi, l'île de Pâques a la même taille que l'Afrique !

Les yeux de Pâques

Sur la petite île de Pâques perdue dans l'Océan pacifique se dresse un témoignage étonnant de création artistique. La sculpture et le transport de gigantesques statues pesant plusieurs tonnes laissent pantois, ce sont les *moai* ou géants. On trouve aussi des sculptures filiformes dans des bois torturés qui montrent des hommes amaigris aux grands yeux hallucinés. Là encore, nous sommes dans un art magique.

Crochet sculpté

La sculpture océanienne comporte des statues et des masques, confectionnés dans les mêmes matériaux, bois ou fougères arborescentes, taillés dans la matière même, mais aussi des œuvres constituées de vanneries ou de tissus (*tapas*) recouvrant une armature. L'art de la sculpture, comme en Afrique, s'y applique à de nombreux objets comme les pirogues ou les poteaux des maisons. Une particularité de l'art océanien est le crochet sculpté aux nombreuses variations ; cet ustensile sert, dans les cases de Nouvelle-Guinée

par exemple, à suspendre les marchandises aux poutres pour les protéger des animaux.

Locataire invisible

Les objets sont dans cette culture chargés de *mana*, de force magique. L'Océanie abonde en petites sculptures utilisées comme talismans. Un très bel exemplaire est conservé à Paris. Il était visible au musée des Arts africains et océaniens et sera prochainement exposé au musée du quai Branly. Haut de 35,5 centimètres et large de 15,8, il est entouré d'histoires fabuleuses. À l'origine, son propriétaire le dirige vers le village où il va traiter des affaires. Un ethnologue le « récolte » en 1949 et les voisins du lieu où il l'avait rangé se seraient plaints du bruit que faisait quelqu'un dans la demeure pourtant inhabitée !



Flûte !

Autre élément habituel mais à la dénomination souvent inappropriée : le masque. En effet, on regroupe sous ce même vocable les sculptures qui sont placées comme protection sur des demeures et les masques à proprement parler qui sont portés dans des cérémonies. On appelle aussi *masque de flûte* des flûtes tellement décorées qu'elles disparaissent sous une accumulation hétéroclite d'ornements. Un bel exemple à l'élaboration caractéristique provient de la collection Félix Fénéon, le critique d'art ami des pointillistes du XIX^e siècle. L'instrument de musique se constitue d'un os enfermé dans une vannerie, recouvert d'une pâte épaisse dans laquelle des coquillages insérés dessinent un visage. Cheveux humains, plumes de casoar, canines de porc dans le nez complètent la face, en un résultat saisissant. De tels objets ont littéralement fasciné les artistes européens.



Un mot sur le tatouage

Les langues océaniques ont donné peu de mots au français. Un des rares est « tatouage », un art à part entière – après tout il y a bien un *body art* et songez aux femmes-pinceaux de Klein – à fonction, là encore, magique. Chaque tatouage est unique, indique l'appartenance clanique et le rang social. Les motifs se retrouvent sur les autres supports artistiques. On y voit des courbes, des points, des volutes, d'autres formes stylisées comme des soleils ou des étoiles, avec la particularité de ne pas être enfermés dans un cercle ou un cadre. Ces formes peuvent elles-mêmes générer d'autres figures.

Rêve général : l'Australie et les aborigènes

L'Océanie est une véritable poussière d'îles. La plus importante est l'Australie. Peuplée depuis 40 000 ans à l'arrivée des Blancs, elle prouve que l'art apparaît avec l'homme. Jusqu'à la Seconde Guerre mondiale, la culture aborigène est vouée peu à peu à la disparition. Comme la mort d'un aborigène n'intéresse alors personne, un ethnologue astucieux fait passer une loi protégeant les peuples aborigènes comme « des animaux en voie de disparition » ! Ce qui contraint paradoxalement le gouvernement à assurer un minimum de protection.

La vie est un songe

La particularité de la pensée aborigène est la croyance que ce monde-ci est une projection du vrai monde, le temps des rêves. Les chemins que suivent les nomades sont la réplique dans le désert des routes de l'autre monde. Sous le signe de la

magie, l'art aborigène crée une passerelle entre ces mondes.



Les styles et les formes sont très différents d'une région à l'autre, étant donné la taille du pays et la variété de la population. On estime à 700 le nombre de langues parlées à l'arrivée des Européens ! Chaque aborigène, pour entretenir des relations avec d'autres groupes, pratiquait une dizaine de langues ou dialectes.

Bardon pour tout

Les supports de la peinture sont très variables, allant du corps humain à la roche, et peuvent être éphémères comme le sol dans le désert central. Les formes traditionnelles ont été traduites depuis une quarantaine d'années sur des supports plus conventionnels. Ainsi, on fait partir le renouveau de la peinture aborigène des années 1970, au cours desquelles les murs de l'école de Papunya sont recouverts de peintures murales. Saluons au passage le professeur de dessin Geoffrey Bardon qui en a donné l'impulsion.



L'art contemporain des aborigènes australiens est présent au musée du quai Branly, dans l'édifice même, puisque huit artistes décorent une des façades et certains plafonds. On peut y voir la reprise de cette tradition française de confier à des artistes la décoration de monuments, exactement comme à la galerie des Glaces de Versailles ou au Louvre.

Chapitre 24

Un croissant très fertile : l'Orient ottoman et le monde arabe

Dans ce chapitre :

- ▶ Mahomet, Averroès et des califes bien à leur place
- ▶ Les secrets des mosquées dévoilés
- ▶ Des miniatures livresques aux châteaux du désert

De l'Espagne à l'Inde, l'art islamique est une des plus belles réussites humaines et nous allons en voir ici quelques exemples. D'une dynastie à l'autre, l'art ottoman et arabe offre tout un univers d'arabesques et de couleurs, de visions enchanteresses au milieu du désert. Le plus souvent, il s'agit d'art religieux. Et si le mot *islam* signifie « soumission à Dieu », l'art islamique, parfois soumis en cela à de stricts interdits, n'en est pas moins une leçon de tolérance, dans sa manière d'intégrer toutes les influences et sources étrangères, avec poésie et sensibilité.

De solides fondations

Les ancêtres des Arabes, les Nabatéens, ont à leur actif des réussites artistiques remarquables, comme le site de Pétra, une ville entière en plein désert, dotée d'un savant réseau de canalisations et de vastes salles creusées dans le roc. Une mission

archéologique travaille en ce moment en Arabie Saoudite à Madaïñ Salih, où il y a une autre cité fondée par le même peuple. Le résultat sera peut-être la révélation d'une autre Pétra, à 400 kilomètres au nord de Médine.

Arrête tes bétyles !

Le peuple des Nabatéens constitue une civilisation arabe avant la naissance de l'islam. Le dieu de Pétra se nomme Dousarès et les Nabatéens pratiquent le culte des *bétyles* (des pierres sacrées). Lorsqu'ils quittent le site de Pétra, peut-être emportent-ils l'élément central du culte. Or, il y a toujours une pierre sacrée très célèbre dans une grande ville de pèlerinage de cette région... Mais loin de nous l'idée d'émettre une nouvelle hypothèse historique, capable d'éveiller bien des susceptibilités. Ce serait comme affirmer aux chrétiens qu'un certain nombre de leurs reliques ont une origine pas très catholique !



Kaaba remplie de dieux

La Grande Mosquée de La Mecque abrite l'immense *Kaaba*, un cube de pierre, qui protège la pierre noire sacrée (un bétyle probablement d'origine météorite) recouverte d'un tissu noir.

La maison de Dieu est à l'origine une véritable auberge espagnole : outre trois déesses principales, elle abritait en effet plus de 360 divinités ! La Mecque se situant à mi-chemin de l'Arabie du sud et de la Palestine byzantine, au carrefour des pistes menant au Yémen, en Égypte, en Syrie et en

Mésopotamie, elle fut d'abord un lieu de passage, qui devint vite un lieu de culte pour tous les voyageurs. Et chacun y apportait son dieu.

L'an 1 commence en 622

Le 24 septembre 622, le prophète Mohammed, nommé Mahomet en français, et ses compagnons fuient La Mecque pour Médine. Le calendrier musulman adopte cette date comme point de départ de la chronologie islamique. L'année 622 est dite de l'*hégire*, mot qui signifie « émigration ». L'Islam est actuellement en 1384. Donc, si vous vous rendez dans un pays islamique, pensez à retarder votre montre de 622 ans et presque dix mois – sacré décalage horaire ! Pour éviter l'usage abusif d'une calculatrice, toutes les dates qui suivent sont exprimées dans la chronologie occidentale.

Prophète en son pays

Le clan familial de Mahomet fait partie des tribus des *qurach* (littéralement « requin ») qui ont conquis La Mecque au V^e siècle. Né vers 570, Mahomet est placé en nourrice chez les nomades du désert. Cette pratique subsiste encore de nos jours pour des raisons de santé – faire respirer aux enfants le grand air – et pour tisser des liens entre familles étrangères, les frères de lait devenant comme des frères de sang. Il devient rapidement orphelin et son enfance mystérieuse est entourée de légendes et de tragédies.

Il reçoit la révélation du Coran entre 610 et 613. Persécuté dans sa foi, il s'installe à Médine avec ses fidèles. Chef religieux, politique et militaire, il reprend La Mecque en 629-630. Ne sachant ni lire, ni écrire, il enseigne le Coran oralement à des fidèles de plus en plus nombreux. Le *nabi*, le prophète, se nomme Mohammed, c'est-à-dire le béni, le loué. La transcription en Mahomet prête à confusion puisqu'il dérive de *ma houmid*, qui veut dire le non-béni. Quelle mauvaise manie bien française que de traduire les noms propres !



Qu'a dit le hadith ?

L'islam à ses débuts apparaît aux Byzantins comme une secte chrétienne de plus : les observateurs politiques ont encore parfois de nos jours des analyses aussi originales et pertinentes. En un siècle, les armées musulmanes conquièrent cependant un vaste territoire en forme de croissant. On voit souvent là l'origine de cet emblème en coupe ouverte.

De l'Espagne à l'Indonésie, l'art y tient une place de choix : un des *hadiths*, parole du Prophète rapportée par la tradition, dit : « Dieu est beau, il aime la beauté. »

Calife jusqu'halali

Mahomet n'a rien prévu pour sa succession. Les fidèles se mettent d'accord pour désigner en 632 Abu Bakr, son compagnon préféré, qui devient le premier calife. (Au passage, un mot d'explication sur l'élément de nom *Abu* : les musulmans sont si fiers d'avoir un fils qu'à la naissance de leur premier, ils peuvent changer leur nom en Abu qui signifie « père de ».) En 634, Omar le remplace. Son successeur, appelé Othman (644-656), est celui qui fait la première édition du Coran. Mais ne la cherchez pas chez les bouquinistes, elle demeure introuvable.



Écriture soignée

Une des composantes de l'art du monde arabe est l'adaptation de l'écriture à la décoration. Cette science de l'écriture s'appelle la *calligraphie*. L'Occident a séparé l'image - la peinture - du signe et a pratiqué

une imitation du réel. L'Orient, lui, a tenu à faire du signe une image à part entière. L'écriture acquiert ainsi un caractère sacré. La calligraphie y est un art plus prisé que la peinture. Un prince oriental se doit de la maîtriser et d'avoir une belle écriture.

Il en existe deux types :

- ✓ le *naskhii*, de type cursif (les lettres s'imbriquent les unes dans les autres pour donner des motifs souvent appelés arabesques) ;
- ✓ le *coufique*, de type anguleux, plus géométrique.

Des artistes contemporains savent encore faire œuvre originale en alliant modernité et tradition calligraphique, comme Mehdi Qotbi.

La mosquée démasquée

Le mot français *mosquée* vient de l'arabe *masjid* qui, à l'origine, désigne tout lieu où l'on prie. La première est édifiée à Médine par le Prophète. Le bâtiment est conçu selon un plan octogonal, une forme géométrique récurrente dans l'art architectural islamique. Il résulte de la combinaison de deux carrés concentriques, c'est-à-dire inscrits dans le même cercle. L'octogone dessine une étoile et se démultiplie lui-même en étoile à seize branches. Il est le lien entre l'Univers et l'homme, entre le macrocosme et le microcosme, du grec *cosmos* désignant le monde. Remarquez au passage que si l'homme fait partie du « grand monde », il est déjà un « petit monde » à lui tout seul.



Prêche à la ligne

Avec une cour centrale et une fontaine destinée aux ablutions, le plan de toutes les autres mosquées dérive de l'octogone, à de rares exceptions près. Le centre religieux qu'est la mosquée est aussi un endroit où on peut traiter ses affaires. Ces bâtiments présentent un ensemble de mosaïques, de sculptures et de fresques qui montrent bien également comment l'art islamique se crée à partir des influences hellénistiques.

Le *muezzin* appelle à la prière d'une tour appelée *minaret*. À l'origine, ce mot désigne un endroit où il y a du feu et de la lumière, le *manara*. Le tout premier muezzin s'appelait Bilal. (Manara et Bilal... Ne serions-nous pas en pleine bande dessinée ?) Au moment de l'appel, les fidèles doivent se tourner vers La Mecque pour la prière.



Vers quelle ville sainte se tourner ?

Dans le mur de la mosquée, une niche appelée le *mihrab* leur indique la direction. Le mirhab est l'endroit où l'on prêche : c'était la chaire à degrés du Prophète, avant de devenir ensuite le trône du calife.

Au début du prêche du Prophète, les fidèles priaient en direction de Jérusalem. À partir de 624, ils se tournent vers La Mecque. Mais Jérusalem reste une ville sainte et devient le second grand pèlerinage de l'islam. La mosquée du Dôme du Rocher s'y élève sur l'emplacement du temple de Salomon. Considéré comme le centre du monde, le rocher sacré marque l'emplacement où Adam a été créé et d'où Mahomet est monté aux cieux, sur sa jument centaure, Al-Bouraq, une sorte de sphinx à tête de femme. Extases et ascensions demeurent en effet le monopole des souverains, magiciens, sages et mystiques.

Hautement califés : les Omeyyades

Contemporain du grand-père de Mahomet, Omayya est le chef d'une des tribus qui gouvernent La Mecque. Son clan est puissant et riche, lui-même est à l'origine de la dynastie qui portera son nom, les Omeyyades (632-750), qui constitue une période artistiquement féconde, notamment en raison du développement de l'architecture religieuse.

Damas, ton univers impitoyable

L'art islamique suit l'évolution politique et le déplacement géographique du monde musulman. Les califes Omeyyades créent, dans la mouvance syrienne, les premières mosquées : Basra (665) et Koufa (670) en Irak, et al-Aqça à Jérusalem, en face de celle dite du Dôme du Rocher (même quand on n'est jamais allé en Terre sainte, on connaît cette dernière, pour l'avoir vu régulièrement aux informations télévisées). Ils s'installent ensuite à Damas et construisent la Grande Mosquée, référence de l'art musulman : grande cour, minaret, salle de prières à trois nefs coupées transversalement par une autre nef qui conduit au mihrab. À cet emplacement se succèdent tous les cultes : araméen, romain, chrétien... Le mausolée de saint Jean-Baptiste s'y trouve toujours.

Les princes se font aussi bâtir des *qsars*, sortes de châteaux du désert, même si dans certains cas leur utilité n'est pas seulement de villégiature. Par exemple, dans l'actuelle Jordanie, le qsar al-Kharana, bâtiment en ruine dont les sculptures sont conservées au Pergamon de Berlin, a sans doute servi à la fois de forteresse et de caravansérail (auberge pour les caravanes du désert). Le mur d'enceinte est fort bien conservé, avec ses tours arrondies. Un astucieux système de meurtrières assure l'air climatisé et les étages conservent un intéressant décor de frises.

Un paradis sur les marécages

Au début du VIII^e siècle, un calife décide de bâtir la plus belle des mosquées. Le premier architecte voit son oeuvre et sa réputation s'effondrer. Un deuxième accepte de relever le défi, mais à une condition : l'absolue liberté de manœuvre. Il commence les travaux, met en place des piliers, puis disparaît pendant un an. Imaginez la rage du calife qui le fait rechercher en vain ! Cet héroïque inventeur de l'année sabbatique réapparaît enfin pour reprendre sa tâche. Enfoncés dans le sol marécageux, les piliers ont enfin trouvé leur assise ! Le même principe a d'ailleurs servi pour le Sacré-Cœur de Montmartre. Ce qui reste de la décoration d'origine laisse rêver : les mosaïques représentent la splendeur de la Damas omeyyade et l'assimile au jardin d'Eden.



Amra, un témoignage en voie de disparition

Le calife omeyyade Oualid Ier se bâtit au VII^e siècle le qsar Amra, réputé pour son architecture et sa décoration. Ce bâtiment reste un des plus intéressants témoignages de l'art islamique. À l'extérieur, il n'est pas spectaculaire. De pierre jaunâtre avec un curieux toit composé de trois demi-cylindres, il est à l'origine un pavillon de chasse à l'onagre. (Il n'est pas malpoli de préciser que l'onagre est un ongulé qui se place entre l'âne et le cheval.) Comme l'Orient conserve l'usage romain des thermes, Amra abrite un hammam, avec un ensemble unique au monde de peintures et de mosaïques. Hélas, quoique classées par l'Unesco, elles sont en triste état. On y voit les rois vaincus par les Omeyyades : byzantin, perse, wisigoth, éthiopien, indien

et d'autres non identifiables.

L'art omeyyade est essentiellement un art du Proche-Orient né des conditions de la conquête et des traditions existant déjà sur place. Ceci dit, la dernière salle nous fait quitter ce monde pour les cieux, avec une voûte céleste et les signes du zodiaque. Le tout forme un ensemble plutôt sympathique et rafraîchissant dans la chaleur du désert. Il rappelle que l'art islamique est aussi un art hédoniste, qu'il peut être tourné vers le plaisir : certaines des peintures d'Amra représentent des nudités. L'une d'entre elles évoque plutôt, selon la plaisanterie de plusieurs générations de guides, la position préférée d'un missionnaire en dehors du prêche...

Ziggourats pour ne pas se tromper

Inventeurs de la faïence, les Abbassides, dynastie qui commence vers 750 et qui fait donc suite à celle des Omeyyades, bâtissent à Samarra, en Irak, l'imposante mosquée d'Abu Dulaf à l'enceinte de briques, et plusieurs palais fortifiés comme celui d'al-Djausak Khakani, construit par le calife al-Mutasim. L'édifice le plus curieux de Samara est le minaret de la mosquée d'Al-Mutawaki, avec son escalier extérieur en spirale, haut de 52 mètres. L'influence de ce monument est plutôt inattendue : les premiers voyageurs européens ont assimilé sa forme hélicoïdale à la tour de Babel.

À la place du calife : les successeurs

L'extension du monde islamique continue. En réaction au calife de Bagdad, la dynastie des

Fatimides s'installent en Égypte. Les Seldjoukides, quant à eux, se posent en Asie Mineure au XI^e siècle. Durant la même période, des Omeyyades venus de Syrie s'illustrent aussi en Espagne.

Fatimides mais sans complexe

Les Fatimides (909-1171) se nomment ainsi du fait de leur prétention à être les descendants de Fatima, la fille de Mahomet. Si leur règne n'est pas aussi brillant qu'ils le souhaitent, ils laissent à la postérité un art raffiné.

Ils fondent notamment la ville du Caire, où se trouve, comme un fait exprès, la mosquée d'al-Azhar, commencée en 970. Elle est la plus ancienne université au monde en fonctionnement et son cheikh est encore aujourd'hui l'autorité religieuse la plus importante du pays.

L'architecture des Fatimides est marquée par l'usage du bois, traité comme un matériau précieux, avec différentes essences sculptées à la manière de l'ivoire. Cela donne des pièces d'une grande finesse, mais aussi d'une grande fragilité. De nombreux témoignages de leur savoir-faire nous ont été transmis lors d'échanges avec les croisés.



Faucons et vrais chasseurs

Les Fatimides sont de véritables amateurs de chasse, à pied ou à cheval. Ils dressent faucons et guépards pour les accompagner. La chasse se pare de toutes les vertus sanitaires : outre l'exercice physique, elle donne de l'entrain et elle éloigne les maladies. Elle sollicite parfois toute l'armée

du calife et peut alors durer des mois ! Plaisir et manœuvres militaires : qui a dit qu'on ne pouvait pas joindre l'utile à l'agréable ? Les proies recherchées sont en priorité les grands prédateurs (lion, tigre, panthère...). Mais le fretin (antilope, gazelle, onagre...) est aussi parfois au menu.

Seldjoukides, pour vous séduire

Les Seldjoukides (1037-1300) sont une dynastie dominante de l'Orient musulman. Les chroniqueurs des croisades les appellent souvent les Turcs, peut-être par souci de simplification, en raison de leur nom à coucher dehors, même sous une tente. Leur style se caractérise par une synthèse des influences iranienne, syrienne et arménienne, par un usage quasi exclusif de la pierre.

Ce choix de matériau explique la pérennité des monuments seldjoukides. La qualité de la taille entre également en ligne de compte : l'habileté des artistes se traduit par de beaux reliefs sculptés, avec parfois des jeux de contraste entre pierres de tons différents, dits *ablaq*. Le travail *ablaq* était alors on ne peut plus officiel...

L'art funéraire commence à se développer à cette époque. De formes géométriques variées (carré, rectangle ou polygone), les mausolées se distinguent grâce à leur dôme en pyramide ou en cône. Une autre particularité à retenir est la présence de deux étages : la crypte, où est enterrée la dépouille mortelle uniquement protégée d'un linceul, et l'étage supérieur, où se place le cénotaphe, un cercueil vide.

Qui a eu cette idée folle

un jour d'inventer l'école ?

Non, ce n'est pas Charlemagne, mais, en Islam, le vizir Nizam al-Mulk. Un des devoirs de la religion islamique est de transmettre les connaissances. Pour cette raison, les mosquées sont aussi des lieux d'enseignement. Cependant, le vizir seldjoukide susmentionné jugea bon de créer spécifiquement un « lieu où l'on étudie », la *madrassa*, bâtiment séparé de la mosquée. La première madrassa est fondée à Bagdad en 1066. On y prie mais on peut également y étudier les mathématiques, la grammaire, la médecine, aussi bien que le droit et l'astronomie. Souvent attenante à la mosquée, elle contribue à transformer progressivement le lieu de culte en véritable complexe architectural avec thermes, lieu de retraite spirituelle, mausolée... Cela n'est pas sans rappeler l'abbaye de Cluny et les forteresses de foi et de savoir du Moyen Âge occidental.

Un art Maure bien vivant : l'Espagne

Les Omeyyades d'Espagne descendent de la grande dynastie de Syrie décimée au IX^e siècle. Elle fut remplacée par de petits royaumes indépendants (1031-1091). L'architecture omeyyade se distingue ici par l'emploi, souvent heureux, d'arcs en fer à cheval. Les pierres dont ils sont formés, les *claveaux*, sont de couleurs alternées. Dans les mosquées, le mihrab constitue désormais une pièce à part entière, décorée de stuc sculpté et de mosaïque à fond d'or.

Cordoue au cordeau

La mosquée sans doute la plus spectaculaire s'élève à Cordoue, en Andalousie. Agrandie par quatre califes différents entre 785 et 987, elle s'étend sur 1,5 hectare. De proportions gigantesques, elle est bâtie avec près de 19 nefs et 850 colonnes provenant de monuments antiques. Son mihrab, là encore traité comme une pièce indépendante, comporte des inscriptions en mosaïque de verre de Byzance. Après la prise de Cordoue par les croisés en 1236, la mosquée devient un lieu de culte chrétien. Son centre sera détruit au XVI^e siècle pour accueillir une véritable cathédrale mélangeant les styles roman, gothique et baroque.

Libérateurs en pension

Ensuite vient l'art des Almoravides et des Almohades qui regroupent la production islamique en Espagne (1056-1147) et au Maghreb (1130-1269). Les Almoravides, au départ confrérie de moines guerriers puis dynastie berbère, fondent Marrakech en 1062 et visent la conquête du Sénégal quand ils sont appelés au secours de Tolède. Ils s'y installent jusqu'en 1147, année où les Almohades, autre dynastie berbère issue d'un mouvement réformiste, prennent le pouvoir. Le côté pratique de cette civilisation consiste à faire comprendre aux guerriers farouches qu'eux aussi peuvent prendre du bon temps : une fois une ville libérée, ils peuvent s'y reposer quelques années avant de songer à en occuper une autre.

Paix et prospérité favorisent le développement des arts et des sciences. À leur cour vit en effet ibn Ruchd, plus connu sous le nom d'Averroès (1126-1198). Médecin, philosophe et commentateur d'Aristote, Averroès oppose les opinions rationnelles aux dogmes religieux... et se met ainsi très vite toutes les religions à dos ! Il est le héros du très beau film de Youssef Chahine, *Le Destin* (1997).



Un bon plan !

Dans les endroits conquis, le plan architectural arabe est appliqué. Les nefs sont soit :

- perpendiculaires à la *qibla* (le large mur où se trouve le mihrab, face auquel prient les fidèles) ;
- en T, avec arcs en fer à cheval ;
- à plusieurs lobes, avec piliers carrés et minarets à plan carré également (tous ceux qui ont bu un thé à la menthe à la mosquée de Paris voient de quoi il s'agit).

On conserve la forme des minarets marocains, les dynasties almoravide et almohade régnant des deux côtés de ce pays. La mosquée des Libraires à Marrakech est dans le même style. À Séville, on peut encore admirer la Giralda (XII^e siècle), seul élément qui subsiste de la Grande Mosquée, avec des étages baroques ajoutés au minaret. L'Alcazar de Séville (XIV^e siècle) est aussi en partie une construction almoravide, dont la riche décoration évoque des souvenirs d'oasis verdoyantes.

L'Alhambra à portée de main

On ne peut parler de la présence musulmane en Espagne sans parler d'un des plus beaux palais du monde, l'Alhambra de Grenade. Le royaume d'al-Andalous tombe en 1492. Cet événement passe quasiment inaperçu car un certain Christophe Colomb découvre la même année l'Amérique. (Certes, il croyait être arrivé en Inde, la géographie n'étant pas son fort, mais ceci est une autre histoire...) En près de deux siècles, les artistes décorateurs ont eu le temps de faire de l'Alhambra un exemple de l'apogée de l'art arabe, véritable synthèse réussie des cultures latine, grecque byzantine et wisigothique. La décoration actuelle de certains intérieurs espagnols, les liserés de céramique et les soubassements azulejos si fréquents dans les salles de bains par exemple, en découle.

Regards persans

L'extension de l'Islam dans d'autres régions du monde diversifie ses arts. Les mosquées iraniennes ont un plan particulier apparu sous la dynastie seldjoukide au X^e siècle, par exemple celle du Shah à Ispahan, certainement une des plus belles villes au monde. Ouverte sur un côté, la grande salle voûtée s'appelle *iwan* et les dômes sont recouverts de céramique.



Drôles de trames

Pour des raisons évidentes, les peuples nomades ne peuvent s'encombrer de mobilier trop imposant. La pièce d'ameublement la plus importante est le tapis, un sol isolant et décoratif, facilement transportable. Passé dans toute la civilisation arabo-musulmane, il a acquis le prestige du tableau de maître en Occident. Un tapis est constitué de deux parties :

- ✓ tout d'abord les fils horizontaux et verticaux : les horizontaux forment la *trame* et les verticaux forment la *chaîne* ;
- ✓ ensuite, les motifs, dessinés par les nœuds. Il existe deux types de nœud : le *symétrique*, dit turc, et l'*asymétrique*, dit persan. Ensuite, c'est un peu comme en musique : avec sept notes, Beethoven fait une symphonie, et le fils du voisin un boucan d'enfer. Avec deux nœuds, du poil de chameau ou de la laine et à peine quelques milliers d'heures de travail, naissent des merveilles. Le *kilim*, par exemple, est un tapis tissé si fin qu'il peut être admiré sur ses deux surfaces. Le *sumak*, lui,

s'apparente aux tapisseries. Le plus ancien tapis retrouvé, dit de *Pazyrik*, date du IV^e ou V^e siècle avant J.-C. Il a été découvert gelé dans le sud de la Sibérie. Ainsi pouvez-vous en déduire qu'en cas d'absence prolongée, il est vivement conseillé de conserver ses tapis dans un congélateur.

Les Ottomans savent faire la vaisselle

Les Ottomans sont réputés pour faire atteindre à l'art de la céramique son apogée. Leur Empire s'étend du Caucase à l'Algérie, du XIV^e siècle jusqu'à la Première Guerre mondiale, et se perpétue dans la Turquie actuelle. Sur une aussi longue période et sur un territoire immense apparaît un foisonnement culturel, avec notamment le développement de l'art du livre (une grande importance est donnée à la calligraphie et à l'enluminure) et une grande production de céramiques, comptant par exemple les chefs-d'œuvre d'Iznik, qu'on peut admirer au musée d'Écouen en Île-de-France.



Retirez le portrait !

La peinture islamique est considérée comme art abstrait par les uns et comme purement illustratif par les autres. En fait, la vérité est entre les deux : c'est un art figuratif qui suit des règles géométriques. Pour la plupart des gens, la représentation humaine est interdite par l'islam. La dernière

conséquence fut la destruction des bouddhas de Bamiyan il y a tout juste quelques années. L'interdiction est à vrai dire reprise d'un des dix commandements bibliques. Pardon aux admirateurs de Cecil B. DeMille et de Moïse, mais s'il y a un commandement totalement oublié, c'est bien le deuxième ! Le discrédit religieux repose surtout sur l'interprétation du verset 43 de la sourate 3 du Coran, inspirée des dix commandements. C'est d'ailleurs Jésus-Christ qui est mis en scène : « Je viens vers vous accompagné de signes du Seigneur ; je formerai d'argile la représentation d'un oiseau ; je soufflerai dessus, et par la permission de Dieu, l'oiseau sera vivant. » Selon une interprétation, représenter un être vivant serait se prendre pour un dieu. L'abandon de la représentation humaine provient sans doute d'une influence de la crise *iconoclaste* (littéralement « briser les images ») qui secoue l'empire byzantin pendant cent vingt ans aux VIII^e et IX^e siècles. Dans la tradition islamique, le Prophète a détruit de son propre bâton les idoles de la Kaaba. Mais quand il ordonne d'effacer des peintures païennes, il en excepte un tableau du Christ et de la Vierge Marie ainsi qu'un autre représentant Abraham, peut-être par solidarité entre prophètes. L'interdiction n'est donc pas évidente.

Corne d'or en abondance

Tous ces trésors artistiques sont en quelque sorte condensés en un endroit : Istanbul. Déjà ce nom est toute une histoire. Il vient du grec *Eis ten Polis*, « vers la ville », la désignant comme la Ville par excellence. Sainte-Sophie, le monument byzantin le plus célèbre, a été convertie au culte musulman en 1453 lors de la prise de Constantinople par les Turcs. Avec la mosquée de Bajazet et la mosquée Suleymanie, elle domine la Corne d'Or, panorama

d'Istanbul toujours séduisant, à tel point que le peintre et graveur germanique Lorch, diplomate occasionnel, en fait en 1559 un dessin à la plume de plus de 10 mètres de long !

Un architecte Sinan rien

Le plus célèbre architecte ottoman est Sinan (1491-1588). Un rapide calcul mental montre qu'il vit presque centenaire, un record quand on a d'importantes responsabilités auprès de princes successifs et susceptibles. L'artiste donne sa physionomie à la ville avec la mosquée des Princes et surtout la mosquée Suleymanie, symbole du règne de Soliman le Magnifique (1520-1566). Sinan s'inspire de Sainte-Sophie et réalise son œuvre de 1550 à 1557. Entourée de quatre minarets, la nef centrale est surmontée d'une coupole. Le diamètre est de 26,5 mètres pour une hauteur de 53 mètres.

En patte d'éléphant

Exotisme oblige, ce que les architectes européens appellent arc formeret, ou arc doubleau, est appelé ici *patte d'éléphant* et supporte le tout. Pour preuve des compétences de Sinan, les tremblements de terre fréquents dans cette région n'ont pas fait bouger un carreau de céramique ni une pierre du bâtiment. Son œuvre a servi ensuite de modèle à d'innombrables mosquées dans tout l'Empire. À proximité immédiate, dans Istanbul, s'élève la mosquée du sultan Ahmet dite mosquée Bleue (1609-1616), avec deux minarets de plus. Une coupole doublée de demi-coupoles recouvre la salle de prières.



Mamelouks d'enfer !

L'origine des mamelouks mérite d'être contée. *Mamelouk* veut dire « esclave » en arabe. Ces esclaves, surtout originaires du Caucase, formaient

au départ la garde des sultans. Se croyant très astucieux, les sultans avaient mis en place ce système afin d'être protégés par des hommes qui leur devaient tout (honneurs, carrière, etc.) et dont ils pensaient par conséquent pouvoir être sûrs. Manque de chance, les chefs de leur garde se dirent un jour qu'ils pouvaient très bien s'assurer eux-mêmes le nécessaire pour vivre, et même le superflu. Ils prirent donc le pouvoir. C'est ainsi que se formèrent à plusieurs reprises des dynasties mameloukes.

La particularité de ces dynasties est que les enfants des mamelouks et des femmes du pays ne participent pas au pouvoir. La couche dirigeante est donc en perpétuel renouvellement, au travers de nouvelles recrues. Ce système politique perdure jusqu'au XIX^e siècle et leur massacre final par Mehemet Ali, un vice-roi qui n'aimait pas beaucoup d'éventuels candidats à un coup d'État.

L'art des mélanges

Le terme d'art mamelouk désigne la création artistique d'Égypte et de Syrie entre 1250 et 1517. Cet art se caractérise par une architecture monumentale à la décoration foisonnante et un abondant travail du métal et du verre. Les Mamelouks ont construit environ un millier de monuments à grande échelle au Caire. Est-ce une ostentation destinée à faire oublier leur passé d'esclaves ? On remarque un curieux goût pour l'asymétrie : par exemple, les portails sont décentrés et les minarets à fûts superposés. Les apports de l'Occident et les influences subies sont nombreux, car les prises de guerre, comme la porte de l'église de Saint-Jean-d'Acre, sont recyclées. À tel point que nous ne savons toujours pas si certains objets d'art ont été fabriqués en Égypte ou bien en Occident et envoyés en Orient pour être incrustés.



Point de différence

Un bon exemple de ces objets appréciés en

Occident est conservé au Louvre. Au XVIII^e siècle, on lui donne le nom de bassin ou baptistère de Saint Louis. On y voyait un souvenir de la captivité du roi de France en Égypte. En fait, il date du début du XIV^e siècle. Ce n'est pas un baptistère, même s'il a eu cet usage pour quelques rois de France et pour le fils de Napoléon III. Il n'a pas non plus appartenu à Saint Louis. Y a-t-il encore une autre mauvaise nouvelle ? Non, c'est juste un objet étonnant. Il est en laiton martelé, incrusté d'argent et d'or, entièrement ornementé. Ce chef-d'œuvre signé Muhammad ibn Zayn renseigne sur les liens entre les deux civilisations : en écriture arabe, il n'y qu'un malheureux petit point de différence entre Orient et Occident, entre *rharb* et *arab*.



Chapitre 25

Ni primitif, ni premier : l'art africain

Dans ce chapitre :

- ▶ L'art tribal, vestige de civilisations anciennes
- ▶ Les masques tombent
- ▶ L'art africain entre tradition et modernité

L'art africain, au sens où on l'entend généralement, concerne surtout l'Afrique subsaharienne, c'est-à-dire les parties occidentale et centrale du continent. Les peuples de pasteurs nomades et les peuples de chasseurs-cueilleurs qui ne peuvent pas s'encombrer d'un lourd fardeau lors de leurs déplacements ont privilégié certaines formes d'art comme le tissage ou les peintures rupestres du Kalahari. Mais à ces exceptions près, l'art africain est surtout représenté par la sculpture sous toutes ses formes : décoration de portes de case et de sièges, statues en ronde bosse ou masques, etc.

Les premiers sont les derniers

Les ethnologues ont longtemps considéré l'art africain comme de l'artisanat et les œuvres du continent noir comme de simples objets fonctionnels. L'appellation d'« art nègre », lourde de connotations racistes, a disparu. Pour la même raison, l'expression « arts primitifs » est peu à peu tombée en désuétude. Cette expression est d'ailleurs

impropre, puisqu'elle sert également à désigner des objets parfois plus récents que les œuvres d'art occidentales qui sont exposées dans nos musées ! Le plus ancien masque africain conservé, exposé au musée de l'Homme, date ainsi du XVIII^e siècle. Trouvé, pour l'anecdote, sur un bateau négrier, il fut étiqueté « Louisiane » en référence à l'État esclavagiste du sud des États-Unis.

L'art tribal, un mot nouveau...

L'expression « arts premiers » qui désigne désormais l'art africain cache mal un côté politiquement correct qui n'est pas totalement dénué d'arrière-pensée. Elle tend d'ailleurs à disparaître. L'expression « arts magiques » paraît plus appropriée. Les objets d'art africain sont en effet traditionnellement destinés à l'accomplissement des rites magiques ; si l'intention esthétique n'est pas absente, leur efficacité supposée prime sur leur beauté. Mais cette appellation peut prêter à confusion. On lui préférera donc ici l'expression « arts tribaux », traduction de l'anglais *tribal art*, qui paraît plus adaptée dans la mesure où l'on regroupe sous cette étiquette les arts des peuples :



- ✓ sans écriture (la plupart du temps) ;
- ✓ non occidentaux (Lascaux n'est pas une manifestation d'art tribal) ;
- ✓ animistes (généralement).



Démêler le vrai du faux

La question de la dénomination mise à part, l'amateur d'art africain se heurte à une autre difficulté. Dans la mesure où celui-ci ne répond pas aux canons occidentaux, comment distinguer le vrai (une véritable œuvre d'art, originale et unique) du faux (un vulgaire attrape-nigaud, reproduit en série pour les touristes) ? Dès le XVI^e siècle, apparaissent en Afrique des objets destinés aux voyageurs occidentaux. Pour preuve, on voit dans le tableau *La Mort de la Vierge* de Lopes Gregório, conservé à Lisbonne, une de ces cuillères dites « afro-portugaises » prétendument emblématiques de l'art africain – en réalité, de vulgaires « faux » convoités par tous les musées !

Jusque dans les années 1940, des objets sans valeur sont fabriqués spécialement pour flatter le goût des populations coloniales, surtout composées de fonctionnaires, de militaires et d'agents commerciaux. Ainsi le célèbre masque « d'ethnie indéterminée » ayant appartenu au peintre André Derain vaut-il aujourd'hui une petite fortune. En fait, une pièce médiocre ayant appartenu à une collection célèbre a plus de valeur qu'une belle pièce d'origine mais n'ayant pas eu la même postérité. Allez comprendre !

À l'heure actuelle, on continue de fabriquer des objets, des masques notamment, qui, selon leur usage, peuvent être considérés comme « faux » s'ils repartent directement dans les bagages d'un touriste, mais comme « vrais » s'ils ont déjà été utilisés pour des rituels. Il y aussi le cas des objets « mis en nourrice », selon l'image consacrée, que l'amateur découvre « comme par hasard » chez un vieux paysan. Aux siècles passés, les bergers de la campagne romaine pratiquaient déjà cette activité lucrative aux dépens des artistes et des fils de famille

venus parfaire leur éducation en faisant leur
« voyage en Italie ».

... pour une civilisation ancienne

La culture Nok (de - 700 à 300) montre, s'il fallait encore en donner la preuve, que l'Afrique a développé une civilisation et un art florissants bien avant la colonisation. Sur le plateau de Jos au Nigeria, on a retrouvé des fragments de statues en terre cuite charriés par le courant. Leur style présente les caractéristiques suivantes :



- ✓ des yeux dont le bas est en forme de losange aux angles arrondis et le haut en forme de demi-cercle (cet œil évoque assez celui des masques yoruba dits *gelede*) ;
- ✓ un trou rond pour la pupille de l'œil et oreilles, narines et bouche perforées ;
- ✓ un front large et un nez droit à large narine ;
- ✓ des coiffures stylisées, parfois surmontées d'une petite « toque » percée d'un trou, peut-être pour y mettre une plume.

Dans la ville d'Ife (Bénin), sans doute bâtie à l'époque de la fondation légendaire de Rome, vers - 750, on a trouvé au début du XX^e siècle une série de têtes splendides. Elles sont en terre cuite ou en bronze, et datent des alentours du XIV^e siècle. Elles ne ressemblent pas aux autres productions de l'art africain, car elles sont de style réaliste, naturaliste même, avec ses visages frappants de vérité. Surtout, elles ne sont pas des fragments. Elles s'arrêtent au bas du cou et n'ont jamais fait partie d'une statue. Rarement artiste a réussi de tels

portraits, se rapprochant à certains égards de l'art grec. Par quoi l'on vérifie une nouvelle fois qu'il ne faut pas se fier aux idées toutes faites.

L'oba en haut

Les effigies funéraires d'Ifé sont à rapprocher des têtes des ancêtres du Bénin, dites têtes d'oba, terme qui désigne le souverain chez les Yorubas. Elles servent à orner les tombeaux royaux. La tradition rapporte qu'à l'origine, il s'agit de faire en terre cuite ou en métal le portrait décapité de l'ennemi vaincu. L'oba envoie au successeur du raccourci une réplique à titre de rappel des risques encourus. Le style évolue pour donner au XIX^e siècle des têtes très ornées avec colliers, coiffes et parures.

Quand les Anglais conquièrent le royaume du Bénin et la ville du même nom en 1897, ils s'emparent de tous les biens de l'oba. Le butin constitue la plus grande vente aux enchères d'art africain de tous les temps : plus d'un millier de plaques de bronze, à l'origine de plusieurs grandes collections européennes, sont dispersées.

Bas les masques !

« Masque » vient du latin *masca* qui veut dire sorcière (d'où dérive également le mascara qui sert aux femmes à se faire un masque de beauté – comme si elles en avaient besoin...). On voit par là que le masque entretient un rapport étroit avec le surnaturel et, plus spécifiquement, avec l'au-delà. Dans toutes les civilisations, celui qui met un masque passe en effet « de l'autre côté ». Élément

fondamental de la culture locale (même s'il est plus répandu dans l'ouest que dans l'est de l'Afrique), le masque africain met ainsi en contact l'homme avec le monde des esprits.



Mais à la différence de nos masques de carnaval, ultimes survivances en Europe de rites magiques, le masque africain désigne non seulement la partie sculptée en bois, mais aussi le costume du porteur. Certains masques se portent par exemple sur le front comme les masques gouro, mais l'on trouve aussi des *cimiers* (c'est-à-dire pour le haut de la tête, comme un chapeau en quelque sorte) comme les *ty wara* (voir **Figure 59**), des heaumes comme chez les Mendé, tandis que d'autres sont encore portés au moyen de bâtons. Les Makonde d'Afrique orientale, pour qui les hommes descendent d'une statue devenue vivante, ont encore des masques de corps aux formes féminines, et les Dan, ou Yacouba, de Côte d'Ivoire, se servent de masques dans des courses où les participants se les passent comme des relais.

Tous les modèles, et toutes les tailles

Il faut distinguer principalement quatre types de masques africains :



➤ **Les masques d'initiation** : placés sous la garde d'anciens ou de dignitaires, ils sont l'objet d'interdits stricts et nourris avec des sacrifices. Ils ne sont sortis que rarement. Par exemple, le Grand Masque dogon n'est montré que tous les soixante ans lors des fêtes du Sigui. Jamais porté, il sert aussi

d'autel.

✓ **Les masques de « sociétés »** : ils appartiennent à des groupes de femmes ou d'hommes et reçoivent des sacrifices. Ils ne sont utilisés et parfois détruits après usage que par les membres des confréries.

✓ **Les masques liés à des rites agricoles** : ils ne sont pas aussi secrets que les autres. Les cimiers ty wara bambara appartiennent à ce groupe.

✓ **Les masques portés seulement lors des cérémonies** : ils sont utilisés lors des fêtes publiques animées par les jeunes gens et auxquelles tous assistent (à la fois des rituels et des divertissements). On peut y rattacher les masques dits de course des Dan.

En revanche, leurs formes sont infinies. Elles peuvent évoquer un simple pendentif, mais peuvent aussi avoir un aspect monumental comme le masque nimba de Guinée, qui pèse 60 kilos et que les danseurs portent sur leurs épaules. Mais quelles que soient sa forme et sa région d'origine, le masque exprime toujours tout un ensemble de symboles en rapport avec la *cosmologie* (la place de l'homme dans l'univers).

Un symbolisme magique

Si le masque représente un homme ou un animal, il renvoie à un mythe. Par exemple, le masque dogon *kanaga* représente un oiseau. La face comprend le bec et la langue. Au-dessus, une structure de bois montre les ailes. Pour l'initié, c'est certes un oiseau, mais aussi plus que cela, car les bras qui le surmontent sont ceux du Créateur montrant la terre d'une main, les cieux de l'autre. La danse du masque rappelle la vibration du monde, car quand le masque se penche, il se crée un lien entre le ciel et la terre. C'est aussi l'insecte d'eau qui attache la barque descendue des cieux à l'origine du monde.



Dans cette arche (on pense à Noé), il y avait les ancêtres de tous les êtres vivants.

Ce masque incarne aussi le renard pâle, animal mythique du peuple dogon. Il est représenté les quatre pattes en l'air pour implorer le Créateur. Il est bien sûr stylisé, la structure ressemble une croix de Lorraine dont les planchettes perpendiculaires au bout de chaque bras dessinent fort bien un animal. Lorsque la face du masque est divisée en deux cavités, celles-ci représentent les deux morceaux du placenta. L'un forme la terre et se dessèche, l'autre couvre les graines dérobées au ciel et leur permet de germer. Le renard tient ici le rôle du héros civilisateur Prométhée de la mythologie grecque. Les graines dérobées sont représentées par des pointillés sur tout le masque. Et les initiés n'ont sans doute pas tout dit !

On trouve encore de nombreux exemples de tels masques en Afrique :

✓ **Les cimiers ty wara font partie des plus belles réalisations artistiques.** Ils sont portés par une société d'initiation bambara qui regroupe hommes et femmes. Elle commémore Chi Wara, être multiforme né de la terre et d'un serpent, tenant de l'homme et de l'animal, fourmilier et antilope. Le cimier est fixé à une coiffe en paille maintenue par une mentonnière. Les danseurs sont là encore intégralement recouverts et ils dansent par couples dans les champs aux semailles. Les modèles se distinguent en mâles et femelles.

✓ **Les masques dan de Côte d'Ivoire ont pour principale caractéristique le renforcement des yeux dessinés en demi-cercle, dans un visage au pur ovale.** Certains de leurs masques sont de petite taille (environ 15 centimètres) et ne

sont pas destinés à être montrés en public. Au contraire des masques faciaux chargés d'amener protection et force à la communauté, ces petits masques sont personnels. Ils s'apparentent à ceux que l'on désigne comme « masques de course » et qui servent de relais que les jeunes gens se passent lors de courses.

✓ **Les heaumes mende de Sierra Leone appartiennent à des sociétés féminines dites *bundu* ou *sande*.** Ils sont portés par les jeunes filles qui viennent d'effectuer une retraite de plusieurs mois en forêt et représentent des esprits de la fécondité. Ils figurent l'idéal de la beauté féminine : une petite bouche et, au-dessus d'un visage en losange, une coiffure très savamment élaborée, bien souvent ornée, dégagant un vaste front. Le masque reçoit une peinture noire luisante considérée comme un signe de santé. Il incarne un esprit des eaux qui a dévoilé les secrets de la médecine et de la magie aux membres de l'association.

✓ **Les masques punu aux faces blanches sont saisissants.** Les artistes européens du début du siècle ont parfois cru ces masques asiatiques à cause des yeux bridés et de leur sérénité hautaine, mais ils proviennent de l'ethnie punu, au sud-ouest du Gabon. Leur lourde coiffure à coques, très élaborée, est celle des femmes punu. Ils portent au front un losange constitué de neuf petits losanges qui représentent les neuf clans et incarnent l'esprit de jeunes filles mortes protégeant la communauté des forces maléfiques. Ils sont portés par les membres de la confrérie moukoyi.

Les figures de reliquaires fang et kota

Pour protéger les cendres des ancêtres, les Fang, présents principalement au Gabon et en Guinée équatoriale, sculptent sur leurs urnes funéraires des figurines reconnaissables au prolongement arrière qui leur permet de s'enfoncer dans le réceptacle.

Les Kota confectionnent également des figures de reliquaires caractéristiques avec un corps humain stylisé constitué des bras et des épaules, qui s'inscrit tout entier dans un losange. L'artiste exploite avec virtuosité toutes les possibilités de ce petit espace.

L'art africain aujourd'hui

L'art africain n'est pas mort avec l'arrivée des colons, loin s'en faut. Et en dépit des difficultés actuelles de l'Afrique, il continue heureusement d'évoluer, entre tradition et modernité.

Considéré comme l'un de ses plus prestigieux représentants, le sculpteur sénégalais Ousmane Sow a connu un succès considérable avec son exposition en plein air sur le pont des Arts au printemps 1999. Sa sculpture doit quelque chose à la tradition africaine par certains sujets comme les lutteurs ou ces visages expressifs qui viennent des têtes d'Ife et de la stylisation savante des masques méné. Mais c'est aussi une sculpture africaine qui a assimilé Rodin, Bourdelle et l'art brut de Dubuffet.

Autre figure de l'art contemporain africain, Chéri Samba, d'abord peintre d'enseignes dans son village du Congo, donne une traduction moderne de

la tradition picturale dont il est l'héritier. Sa peinture, dans un style naïf agrémenté de textes narratifs dans le tableau, donne des tranches de vie et une savoureuse satire sociale.

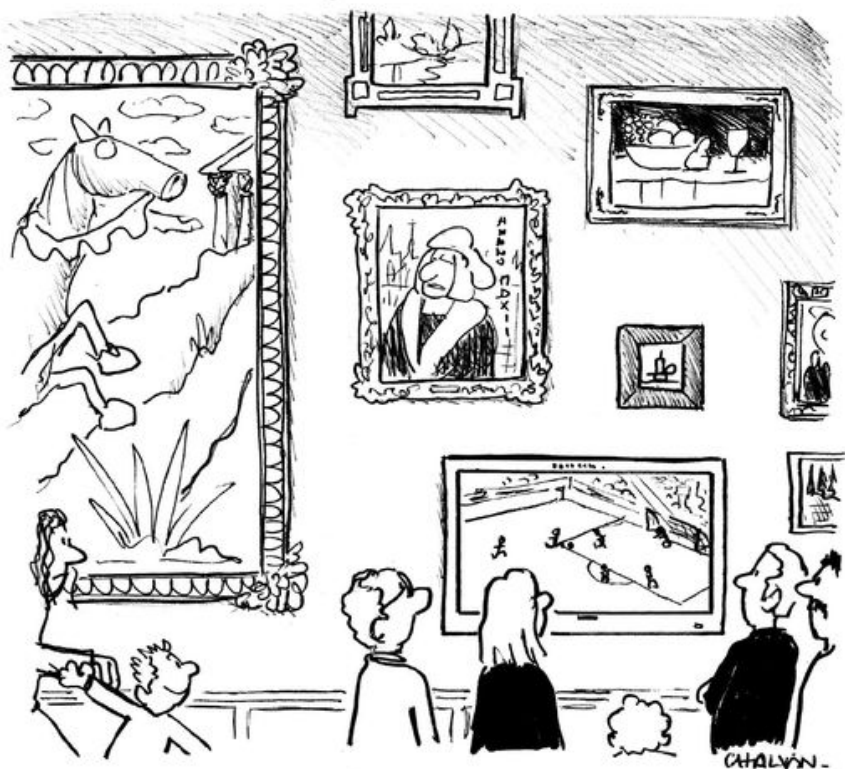
Tenant de l'art brut, l'artiste Bruly Bouabré, lui, est persuadé que les esprits lui parlent et aurait enchanté (au sens propre) André Breton qui aurait retrouvé en lui le véritable esprit surréaliste.

À une époque où l'Afrique vit et travaille aussi en dehors de l'Afrique, de nombreux autres artistes s'approprient tous les formes d'art moderne, y compris avec la technique vidéo. L'exposition « Africa remix » sur l'art contemporain africain, montrée à Düsseldorf, à Londres, à Paris et à Tokyo, est un exemple parmi d'autres de la vitalité de l'Afrique en matière d'art et de l'audience universelle de ses productions.



Septième partie

La partie des dix



Dans cette partie...

Habitué de la collection « Pour les Nuls » ou simples découvreurs, voici la traditionnelle partie des dix ! Sans même avoir à vous munir de billet, vous visiterez d'abord ces temples de la beauté que sont les musées : dix des plus prestigieux d'entre eux vous ouvrent leurs portes ! Ce n'est bien sûr que le manque de place qui nous a obligés à écarter de ce palmarès des lieux aussi remarquables que Beaubourg ou la galerie des Offices. (Nous vous recommandons

néanmoins vivement de les visiter.) Vous pourrez ensuite vous approcher des chefs-d'œuvre de la peinture et vous approprier leurs secrets, avant de découvrir enfin des inconnus qui ont pourtant laissé des œuvres fort célèbres. Alors, en rang par dix ! Pour la visite des dix grands musées, l'analyse de dix chefs-d'œuvre et la découverte de dix artistes injustement méconnus, c'est par là. Suivez le guide !

Chapitre 26

Dix grands musées à visiter

Dans ce chapitre :

- ▶ Les plus beaux musées
- ▶ Des chefs-d'œuvre du monde entier

Le premier musée du monde est créé au XVIII^e siècle, en 1732 plus exactement, à Alexandrie, en Égypte. Le terme à consonance latine de *museum* apparaît, quant à lui, en 1765. L'ambition de ces nouveaux établissements est de rassembler des œuvres choisies selon leur intérêt historique, technique, scientifique et artistique pour les classer, les conserver (c'est-à-dire les préserver des ravages du temps) et, enfin, les présenter au public. En France, il faut attendre la Révolution pour assister à l'ouverture du Louvre (1793), qui est à l'heure actuelle le musée le plus visité du monde.

En verre et contre tous : le Grand Louvre

Créé par un décret de la Convention du 27 juillet 1793, le musée du Louvre accueille les collections royales (tableaux, sculptures, tapisseries et mobilier) rassemblées par François I^{er} et Louis XIV, complétées par les œuvres d'art confisquées ou acquises par Napoléon et par d'innombrables achats ou legs ultérieurs (des donations privées et des acquisitions financées par l'État ou la Société des amis du Louvre).

C'est à François I^{er} que l'on doit l'intégration aux

collections royales des tableaux de Raphaël et de Léonard de Vinci, dont la célèbre *Joconde* (voir **Figure 17**), devenue l’emblème du musée, mais c’est à Dominique Vivant Denon, nommé directeur général des musées par Napoléon, que l’on doit la création et le véritable essor du Louvre tel que nous le connaissons.

Bâti sur l’ancienne forteresse médiévale de Philippe Auguste transformée par Charles V en demeure habitable, puis remodelé par l’architecte Pierre Lescot et ses successeurs, le Louvre moderne s’apparente à une véritable usine : 2 000 personnes y travaillent, deux millions de repas y sont servis chaque année et le bâtiment qui abrite plus de 25 000 œuvres de tous les temps et de tous les pays comprend lui-même 15 kilomètres de galeries et près de 100 000 mètres carrés de carreaux de fenêtres, de vitrines et de verrières !



Organisé en plusieurs départements scientifiques (Antiquités égyptiennes, grecques et romaines, Antiquités orientales, Peinture, Arts graphiques, Sculpture, Objets d’art et Arts premiers), le musée a été totalement réaménagé depuis les années 1980. En 1989 est inaugurée la très controversée pyramide du Louvre (voir **Figure 58**), conçue par l’architecte américain d’origine chinoise, Ieoh Ming Pei. Construite dans la cour Napoléon et desservant l’entrée du musée, cette structure d’acier et de verre monumentale mesure 21 mètres de haut et couvre 2 000 mètres carrés.

La pyramide de Pei est au centre du Grand Louvre imaginé par François Mitterrand dès 1981. En son temps, ce vaste projet de restauration fut jugé mégalomane et excessivement moderniste. Mais il semble aujourd’hui faire l’unanimité, comme en atteste le succès croissant du musée qui accueille de nos jours plus de 7 millions de visiteurs par an !

En gare ! Le musée d'Orsay

Situé sur la rive gauche de la Seine, le musée d'Orsay est installé depuis 1986 dans l'ancienne gare de la ligne de chemin de fer Paris-Orléans. Ce musée est dévolu à l'art du XIX^e siècle, de la révolution de 1848 à la guerre de 1914. Il fait ainsi le lien entre les collections du Louvre et celles du musée national d'Art moderne de Beaubourg (Centre Pompidou). Comme le Louvre, il entend couvrir tous les champs de la création, accordant une place d'honneur à la photographie, née avec lui au XIX^e siècle.



Construit entre 1898 et 1900 par l'architecte Victor Laloux, le bâtiment est réaménagé par l'Italienne Gae Aulenti à partir de 1980. De part et d'autre d'une vaste nef contenant quelques belles pièces représentatives, comme le groupe des *Quatre parties du monde* de la fontaine de l'Observatoire par Carpeaux (1873), se déploient sur plusieurs niveaux (et même demi-niveaux) les différentes collections.

La partie phare du musée est consacrée aux impressionnistes et à la peinture de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècle (néo-impressionnistes, fauves et quelques nabis). Là, on admirera à la lumière naturelle, pas toujours très flatteuse, les œuvres de Degas, de Monet, de Renoir, de Van Gogh ou de Gauguin. À ne pas rater, la salle de l'ancien restaurant de l'hôtel de la Gare, l'un des plus luxueux du Paris de la Belle Époque.

Que de chefs-d'œuvre ! La National Gallery

Contrairement à d'autres musées européens, la National Gallery de Londres n'est pas issue de

collections royales ou impériales. Elle est fondée en 1824 par l'acquisition et l'ouverture au public de la collection du courtier maritime John Julius Angerstein, dont le portrait est... au Louvre. La collection s'enrichit de donations et, en 1838, est inauguré le bâtiment qui donne sur Trafalgar Square.

À l'heure actuelle, le musée comporte près de 2 200 tableaux. C'est peu en comparaison du Louvre, mais ces œuvres sont toutes d'un intérêt remarquable. Le parti pris *muséologique* de la National Gallery consiste en effet non pas à présenter des collections à valeur de témoignage historique, comme dans les musées français, avec une qualité variable, mais uniquement des chefs-d'œuvre.

Ces collections s'étendent du Moyen Âge, avec les primitifs italiens et nordiques, au XX^e siècle, avec Matisse et Picasso. L'enrichissement constant des collections a conduit le musée à s'agrandir, la dernière extension en date étant celle, controversée, de l'architecte américain Robert Venturi en 1991. Parmi les chefs-d'œuvre à ne pas manquer, notons *La Bataille de San Romano* d'Uccello, *Les Époux Arnolfini* de Van Eyck, *Le Baptême du Christ* de Piero della Francesca, *Les Ambassadeurs* d'Holbein (voir **Figure 14**), *La Vénus au miroir* de Vélasquez ou encore *Charles Ier à cheval* de Van Dyck.

Permettez-nous enfin une mention spéciale aux toiles du Français Claude Gellée dit le Lorrain et de l'Anglais Turner. Ce dernier, dans son testament, a exigé que sa toile *Didon fondant Carthage* soit accrochée entre *L'Embarquement de la reine de Saba* et *Le Mariage d'Isaac et Rébecca*, deux œuvres du Lorrain, bel hommage de Turner à ce peintre lumineux. La peinture française est d'ailleurs bien représentée, depuis Poussin jusqu'à Matisse, en passant par Chardin, Corot et Monet. N'oublions pas non plus un peintre anglais méconnu en France mais fort intéressant, Joseph Wright of Derby, auteur d'*Une expérience sur un oiseau dans*

une pompe à vide (sic) où c'est la science qui est le sujet de l'art et le prétexte à d'excellents portraits.

Les Alte et Neue Pinakothek de Munich

Une *pinacothèque* est aux tableaux ce qu'une bibliothèque est aux livres. Inaugurée en 1836 par le roi Louis I^{er} de Bavière, la *Alte Pinakothek* (Ancienne Pinacothèque) de Munich a ainsi pour origine les collections des anciens ducs et rois de Bavière depuis la Renaissance. Installée dans un bâtiment néoclassique en forme de H, œuvre de Leo von Klenze, restauré après la Seconde Guerre mondiale, elle constitue avec sa voisine, la *Neue Pinakothek* (Nouvelle Pinacothèque), l'une des collections de peintures les plus importantes au monde.

Les collections de la Alte, pour les intimes, vont du Moyen Âge à la fin du XVIII^e siècle et couvrent toutes les principales écoles européennes. Sa réputation tient notamment à ses collections italiennes (Léonard, Titien, Raphaël), à ses nombreuses toiles de Rubens, ainsi qu'aux œuvres de Grünewald et de Dürer, dont les célèbres *Autoportrait au manteau de fourrure* et *Les Quatre Apôtres*.

La Neue Pinakothek, fondée en 1846, prend le relais, puisque ces collections couvrent la période allant de la fin du XVIII^e au début du XX^e siècle. Le XIX^e siècle y est particulièrement bien représenté depuis David jusqu'à Van Gogh, en passant par Turner, Goya, Degas, Monet, Manet, Rude, Cézanne et Gauguin – toutes les légendes du siècle ! Le début du XX^e siècle est illustré par les symbolistes, les nabis et le *Jugendstil*, c'est-à-dire l'Art nouveau allemand.

Le Kunsthistorisches Museum de Vienne

Contrairement aux deux précédents, ce musée n'est pas uniquement un musée de peinture. Comme le Louvre, il dispose d'un important fonds archéologique et comprend, en outre, un cabinet des Monnaies et médailles.

Toutes ces collections sont issues de celles des empereurs d'Autriche, de fouilles, de dons et d'acquisitions. Si, comme dans beaucoup de musées, la peinture italienne est bien représentée, ce sont surtout les écoles flamandes et hollandaises qui font sa gloire. On admirera notamment les nombreuses œuvres de Pieter Bruegel dont la *Tour de Babel*, la *Jeune Vénitienne* de Dürer ou le grand *Autoportrait* de Rembrandt.

Le musée du Prado à Madrid

Inauguré en 1819, le musée du Prado est installé dans un édifice classique dessiné en 1785 par l'architecte Jean de Villanueva. Comme beaucoup de musées, le Prado a fait l'objet de nouvelles extensions ces dernières années afin de pouvoir exposer ses très riches collections de peintures. On ira également visiter les collections de son annexe, la Casa del Buen Retiro, vestige du palais du même nom, et son magnifique plafond du Salon central par Luca Giordano.

Essentiellement axée sur les écoles italienne et flamande, le Prado doit aussi sa réputation à sa collection de toiles espagnoles du XIV^e au XIX^e siècle, la première du monde. Les deux génies de la peinture espagnole, Goya et Vélasquez, disposent chacun de leur salle. Les *Ménines* de Vélasquez (voir **Figure 26**) sont même généralement considérées comme le chef-d'œuvre du musée.

On ne manquera pas non plus les œuvres de Ribera, Zurbarán et Murillo, dont la grande *Immaculée Soult*. Ce nom lui vient de son propriétaire initial, le maréchal français du Premier Empire, Jean de Dieu

Nicolas Soult, qui la conserva jusqu'à sa mort en 1852, date à laquelle elle fut acquise par le musée du Louvre. Par la suite, Pétain l'échangea à Franco contre un portrait de l'infante Marie-Thérèse de Vélasquez, qui finalement n'est pas de lui mais de son atelier. Quand on vous dit que l'art réserve bien des surprises !

Les collections italiennes du Prado sont riches d'œuvres vénitiennes de Giorgione, Titien, Tintoret et Véronèse, artistes favoris des rois Charles Quint et Philippe II. Enfin, et serait-on tenté de dire surtout, le Prado peut s'enorgueillir de posséder la plus riche collection d'œuvres du génial Jérôme Bosch, l'auteur du fameux *Jardin des délices*.

Pour papautés : les musées du Vatican

La cité du Vatican à Rome constitue un État indépendant et un ensemble touristique unique au monde. Si la chapelle Sixtine et les chambres de Raphaël sont les grands moments du pèlerinage, on ne peut manquer cependant les nombreux autres musées de la cité papale :

✓ **Le musée Pio-Clementino** d'antiquités grecques et romaines est installé dans l'ancien palais du Belvédère depuis la Renaissance. Parmi les chefs-d'œuvre dont il faut emporter la vision : l'*Apollon* et *Le Torse du Belvédère* ; le *Laocoon*, le groupe le plus copié de l'art occidental, la *Vénus de Cnide* et l'*Antinoüs*.

✓ **Le Musée égyptien** et des Antiquités orientales, fondé par le pape Grégoire XVI, est aménagé en 1839, à partir des œuvres recueillies au temple d'Isis du Champ de Mars de Rome. Il s'agit d'œuvres égyptiennes ramenées par les Romains ou provenant de fouilles archéologiques des XIX^e et XX^e siècles.

✓ **Le Musée étrusque**, créé en 1837 par le

même pape, rassemble le produit des fouilles effectuées vers 1830 en Étrurie méridionale, l'actuelle Toscane.

✓ **La Pinacothèque**, composée de 18 salles, fait partie des plus importants musées d'Italie. Les collections formées par les papes depuis le XV^e siècle s'étendent du XII^e au XVII^e siècles. On peut y admirer notamment trois œuvres de Raphaël, le *Couronnement de la Vierge* (dit *Retable Oddi*), la *Madone de Foligno* et *La Transfiguration* ; le Saint Jérôme de Léonard de Vinci ; *La Descente de Croix* du Caravage ; ou encore *Le Martyre de saint Érasme* de Poussin.

✓ **Le musée Chiaramonti** de sculptures antiques de toutes sortes, de toutes qualités et de toutes origines donne à voir notamment des sculptures animalières étonnantes.

✓ **Le Musée grégorien** profane, divisé en quatre sections consacrées à la sculpture romaine antique, offre une présentation moderne aux beaux effets lumineux.

✓ **Le Musée chrétien**, installé dans un bâtiment construit en 1963-1970, rassemble des pièces issues des catacombes et des basiliques paléochrétiennes, c'est-à-dire celles des premiers chrétiens (III^e—IV^e siècles), avec de nombreux sarcophages.

✓ **Le Musée missionnaire ethnologique**, inauguré par le pape Pie XI en 1927 et réaménagé sous Paul VI (1963-1978), évoque les grandes religions du monde (islam, bouddhisme, hindouisme).

✓ **Le Musée historique**, aménagé en 1973 dans un bâtiment souterrain, rassemble les carrosses et voitures des papes, ainsi que les armes et uniformes d'anciens corps d'armée.

Le Rijksmuseum d'Amsterdam

Ce Musée national est créé en 1808 par le frère de Napoléon, Louis Bonaparte, alors roi de Hollande. Il est installé depuis 1885 dans un bâtiment de briques rouges néogothique, œuvre de l'architecte Petrus Josephus Hubertus Cuypers. Il est à la peinture hollandaise ancienne (XV^e—XVII^e siècles) ce que le Prado est à la peinture espagnole. Outre la peinture, on trouve là de très belles collections de sculptures et d'objets d'art hollandais. Les artistes à ne pas manquer sont Frans Hals, Rembrandt avec *La Ronde de Nuit*, et Vermeer avec *La Laitière* descendue des étiquettes de yaourts.

L'Ermitage de Saint-Pétersbourg

Ouvert en 1852 dans les bâtiments du Grand Ermitage et du Nouvel Ermitage de la « ville de Pierre », le musée s'est étendu après la révolution de 1917 au palais d'Hiver. Comme le Louvre et le MET de New York (voir plus loin), c'est un musée pluridisciplinaire : outre la peinture, on y trouvera des salles d'art préhistorique, antique, oriental et russe.

La collection de peintures est la première du monde avec celle du Louvre. Elle s'étend du XV^e siècle au XX^e siècle. Toutes les grandes écoles européennes – italienne, française et nordique notamment – y sont représentées. On retiendra *Le Jeune Homme au luth* du Caravage, *La Madone Litti* de Léonard de Vinci, *Le Sacrifice d'Abraham* de Rembrandt et la *Danse* de Matisse. L'art français est aussi représenté par des œuvres de Poussin, Lorrain, Watteau, Fragonard, Boucher, Chardin, et par des sculptures de Falconet et Houdon, pour les XVII^e et XVIII^e siècles, et de Monet, Renoir, Degas, Gauguin, Cézanne pour le XIX^e.

L'Ermitage est aussi un fabuleux cabinet de dessins de peintres, d'architectes, de sculpteurs

ornemanistes, surtout français. Des extensions sont actuellement en cours pour satisfaire la présentation des collections incroyables de ce musée, à l'échelle de l'immense Russie.

Un MET de choix : le Metropolitan Museum de New York

Créé en 1870 par un groupe d'artistes et de mécènes soucieux de rivaliser avec les musées européens, le MET est, après le Louvre et l'Ermitage, le plus vaste musée du monde. Divisé en 19 départements, le musée s'efforce de couvrir l'ensemble de la création artistique universelle, rien de moins ! On y trouve ainsi les arts africain, océanien et précolombien, des antiquités du monde entier, une section d'armes et armures, une collection d'instruments de musique.

L'art européen est largement représenté, de tous les styles et toutes les époques, avec 3 000 peintures et plus de 60 000 sculptures et objets d'art divers. Pour mettre en appétit le visiteur, voici quelques exemples : *La Mort de Socrate* de David, *Les Cyprès* de Van Gogh ou *Les Joueurs de cartes* de Cézanne, et pas moins de 34 Monet. Depuis 1987, un espace consacré à l'art du XX^e siècle est aménagé sur trois étages, avec Picasso, Klee, Pollock et Warhol. Copieux, on vous dit !

Chapitre 27

Les dix toiles à ne pas manquer

Dans ce chapitre :

- ▶ Dix chefs-d'œuvre inoubliables
- ▶ Un témoignage vivant du génie humain

Comment dresser une liste des plus belles œuvres d'art lorsque tant de chefs-d'œuvre existent ? Impossible ! Dix « Parties des dix » n'y suffiraient pas. Par défaut, voici donc dix tableaux célèbres classés par ordre chronologique, choisis de façon nécessairement subjective parmi la multitude parce qu'ils sont représentatifs de leur époque, parce qu'ils sont remarquables pour leur perfection technique, ou encore parce qu'ils répondent à certaines questions que se pose tout homme sur sa condition (dès lors qu'il a l'esprit ouvert, et le ventre plein).

Un peu d'humeur noire : la « Mélancolie »

Le mot *mélancolie* est composé de deux mots grecs, *melanos* (noir) et *kholé* (bile). Selon Aristote, la bile est l'une des quatre *humeurs* qui régissent le corps humain. Noire, elle est une source féconde de création pour les artistes. Réalisée en 1514, la *Mélancolie* du peintre et graveur allemand Albrecht Dürer (voir **Figure 15**) est ainsi l'une des œuvres les plus commentées de la culture occidentale, tant sa signification est riche.

La gravure représente un personnage désœuvré, plongé dans un état dépressif. On peut y voir une allégorie de l'artiste. Dans la tradition classique, la mélancolie est en effet considérée comme la synthèse de deux états extrêmes, le génie et la folie, caractéristiques de la création. André Breton parlera ainsi de « point suprême », c'est-à-dire le lieu de fusion des contraires, dans le *Second Manifeste du surréalisme*. Dans la gravure de Dürer, ce fameux « point suprême » est symbolisé par la meule de pierre percée d'un trou.

À un deuxième niveau de lecture, la gravure développe aussi le thème du temps (Saturne, Kronos en grec, est la divinité tutélaire de la mélancolie et du temps dans le panthéon antique). Dans un fouillis d'objets hétéroclites, on distingue ainsi plusieurs objets évocateurs, comme la cloche qui rythme la journée, le soleil qui se couche, la chauve-souris qui prend son envol, indiquant ainsi que le soir approche, ou encore la balance et le sablier qui marquent l'écoulement des heures.

La gravure abonde également en symboles alchimiques : le creuset sur le feu, la pierre polygonale, le couteau *igné* (du latin *igneus*, feu) à la lame en forme de flamme, le carré magique à somme 34 (autrement appelé carré de Jupiter), ou encore le chien couché en boule, dans lequel on peut voir une référence à l'*Ouroboros* (le serpent qui se mord la queue des alchimistes).



Le petit alchimiste

Science des éléments en devenir à l'époque du Moyen Âge, l'*alchimie* est également une mystique reposant sur la croyance que les métaux mûrissent sous terre, qu'ils sont liés par affinités aux astres, que le *microcosme*

est lié au macrocosme et que l'homme est à mi-chemin entre les deux.

Le rôle de l'alchimiste est de parachever la création divine en accélérant le processus de mûrissement des métaux, et notamment en transformant le plomb, matière vile, en or, matière pure, grâce à la *pierre philosophale*.

L'œuvre contient encore de nombreuses allusions à caractère autobiographique, notamment le carré dans lequel Dürer a inscrit la mention « 1514 », date de la création de l'œuvre, mais aussi de la mort de sa mère. L'ange manie par ailleurs un compas d'architecte, évocation discrète des travaux intellectuels de l'artiste qui rédigera en 1525 un traité d'architecture intitulé *Instruction pour mesurer au compas et à la règle*.

La gravure peut enfin se livrer à une interprétation religieuse, l'échelle, le rabot, les tenailles, le marteau et les clous évoquant la passion du Christ.

Gardons le sourire : « La Joconde »

Conservé au musée du Louvre, le fameux *Portrait de Monna Lisa*, ou *Joconde* pour les intimes (voir **Figure 17**), peint par Léonard de Vinci vers 1503-1506, est sans aucun doute le tableau le plus connu – et le plus photographié ! – au monde. Mais en dépit de sa notoriété, celui-ci n'a pas encore livré tous ses secrets.



Et d'abord, qui est au juste la Joconde ? Une femme, un androgyne, un autoportrait de Léonard déguisé ? On a fait toutes sortes d'hypothèses fantaisistes avant que les historiens d'art ne s'accordent sur le fait qu'il s'agissait de madame Lisa Gherardini del

Giocondo – *monna* (ou *mona*) étant l'abréviation de *madonna* (madame), qui est devenu *madone* en français.

Née en 1479, Lisa Gherardini épouse en 1495 Francesco del Giocondo, un notable florentin. Vasari, le biographe des peintres de la Renaissance, écrit en 1540 : « Léonard entreprit pour Francesco del Giocondo le portrait de Monna Lisa, sa femme ; il y travailla quatre ans et le laissa inachevé. » Vasari nous apprend également que Léonard fit venir des musiciens pour distraire son modèle pendant les longues séances de pose, ce qui lui fit prendre ce sourire si connu et si doux.



Si vous marchez en regardant le tableau, vous avez l'impression que les yeux de la Joconde ne quittent pas les vôtres. En effet, le portrait n'est pas immobile : l'épaule droite est un peu en retrait par rapport à la gauche, le visage est de face et le corps de trois quarts, comme si le modèle esquissait un mouvement vers le peintre, position qui anime discrètement tout le tableau.

Léonard a laissé des *Carnets* où l'on retrouve pensées et conseils. Sur la posture des portraits, l'indication du maître rappelle l'attitude de la Joconde : « Fais toujours ta figure de telle façon que la direction de la tête ne soit pas la même que celle du buste. » Une autre remarque révèle le secret du mystérieux sourire : « Il faut fermer de temps à autre le coin droit de la bouche d'un mouvement vif et ouvrir le coin gauche en un sourire secret. » Entraînez-vous devant un miroir pour épater vos amis !

Il est curieux de voir la façon dont la postérité s'est emparée de l'œuvre que Napoléon I^{er} avait même accrochée au mur de sa chambre à coucher. Au XIX^e siècle, les littérateurs projettent sur elle leurs fantasmes en y voyant l'image de la femme belle et perverse. Volée en 1911, la Joconde nourrit un feuilleton policier dans lequel le jeune mouvement

cubiste est soupçonné. Retrouvée, elle devient le symbole des collections nationales. Nommé ministre de la Culture par le général de Gaulle, André Malraux la transforme en ambassadrice de la culture française.

Mais en dépit de son immense célébrité, la *Joconde* demeure un paradoxe permanent : elle est tellement connue que les artistes du XX^e siècle comme Dalí ou Duchamp la tournent sans cesse en dérision... ce qui la rend encore plus populaire ! Le privilège des plus grandes stars, moquées et adulées à la fois.



Une réception mortelle : « Les Ambassadeurs »

Exposés à la National Gallery de Londres, *Les Ambassadeurs* de Hans Holbein le Jeune (voir **Figure 14**) représentent Jean de Dinteville (l'homme à la fourrure à gauche) et Georges de Selve, évêque de Lavaur (à droite). Sous les apparences d'un double portrait assez classique, ce tableau recèle de nombreux mystères. Qui sont ces deux hommes ? Quelle est leur fonction ? Quels sont ces objets posés entre eux ? Et que signifient-ils ?

La scène se passe en 1533. Cette période agitée est marquée par les querelles religieuses qui divisent l'Europe. Jean de Dinteville est le représentant de François I^{er}, parrain de la fille de Henri VIII d'Angleterre, à Londres. Georges de Selve eut pour sa part un rôle diplomatique non négligeable auprès du pape et de Charles Quint. Il représente la France à la diète de Spire en 1529 par un discours sur la réunification confessionnelle.

Le recueil de cantiques situé sur l'étagère du bas du tableau fait-il allusion à l'unité des chrétiens

menacée par les guerres de religion ? On y a reconnu deux chants luthériens, dont une version allemande du *Veni Creator*, pourtant de tradition catholique. De même, on peut voir dans le crucifix à demi caché dans l'angle gauche du tableau une allusion à la vérité chrétienne obscurcie par les querelles entre catholiques et protestants. Le tableau fourmille ainsi d'allusions non élucidées.

Ce portrait s'apparente également au genre des *vanités*, qui renvoie à la formule de l'Ecclésiaste (« Vanité des vanités, tout est vanité ») sur la brièveté de la vie humaine et la futilité des biens terrestres. Les deux personnages sont des hommes de pouvoir influents, leurs vêtements sont riches, leur mobilier précieux. Mais le peintre semble indiquer que leur situation dans le monde n'est qu'une illusion au regard de leur condition mortelle. Le travail du temps est clairement inscrit dans le tableau : sur l'étagère du haut, on distingue un cadran solaire disloqué dont les trois faces indiquent des heures différentes ; sur l'étagère du bas, on aperçoit aussi des instruments de musique, art éphémère par excellence, dont un luth à la corde cassée.



Un autre objet renvoie explicitement à cette symbolique du temps. Si l'on s'approche du bord du tableau, on s'aperçoit en effet que la mystérieuse masse blanche posée de manière oblique entre les deux personnages est une tête de mort. Ce procédé de déformation des objets s'appelle une *anamorphose*. À l'origine, le tableau était accroché au-dessus d'une porte dans la grande salle où avaient lieu les banquets au château de Polisy. Ainsi, les invités du château du seigneur de Dinteville pouvaient apprécier la vanité des plaisirs terrestres en levant la tête.



À la noce ! « Les Noces de Cana »

En juillet 1573, l'Inquisition interroge le peintre Paolo Caliari, dit Véronèse : « Quelle est votre profession ?

- Je peins et fais des figures.
- Avez-vous connaissance des raisons pour lesquelles vous avez été appelé ?
- Je puis bien me les imaginer. »

Véronèse vient en effet de peindre une Cène pour le prieur du couvent Santi Giovanni. Les inquisiteurs voient dans les halberdiers allemands une allusion à l'hérésie protestante. Ils reprochent aussi au peintre de représenter des êtres vulgaires issus du petit peuple et même des chiens, qui n'ont, selon eux, pas à figurer dans une peinture religieuse comme la Cène. Véronèse se défend en expliquant que lorsqu'il lui reste de la place, il peint les personnages selon sa fantaisie, par exemple ce cuisinier qui vient voir si les convives sont contents.

À cette époque, l'Église catholique maintient l'usage des images religieuses, contrairement à la Réforme protestante, mais en fixant toutefois de rigoureuses limites de convenance aux peintres. Heureusement pour Véronèse, le gouvernement de Venise, jaloux de son indépendance, ne laisse pas les coudées franches à l'Inquisition papale, ce qui permet au peintre de s'en tirer avec juste l'obligation « de corriger et amender son tableau ». On peut dire qu'il a eu chaud, car d'autres furent brûlés pour moins que ça !

Rebaptisé *Le Repas chez Lévi*, le tableau mis en cause se trouve toujours aujourd'hui à Venise, à la Galleria dell'Academia. Mais le problème aurait pu survenir pour les *Noces de Cana* (voir **Figure 20**), peint en 1562-1563, qui relate un épisode biblique. Le Christ est invité à un repas de mariage où le vin vient à manquer. Sur les instances de sa mère, Jésus transforme alors l'eau en vin.

À l'origine, le tableau est prévu pour le couvent des

bénédictins de San Giorgio Maggiore. Véronèse opte pour une peinture sur toile, car l'humidité de Venise est préjudiciable aux fresques. Le décor architectural surplombe une terrasse, elle-même située au-dessus des convives. La toile est coupée en deux et la balustrade délimite les mondes spirituel et matériel, le céleste et le terrestre. Le Christ occupe bien le centre de la toile comme dans les représentations traditionnelles. L'agneau que l'on découpe évoque aussi la Pâque juive et annonce le dernier repas, la Cène, que le Christ prendra avec ses disciples.

Le vin, qui est aussi le sang du Christ, est ici examiné attentivement par un échanton, le préposé au service du vin qui n'est autre que le propre frère du peintre. Bon nombre de convives sont des contemporains, par exemple à droite les commanditaires bénédictins du tableau. Nous reconnaissons encore les traits des musiciens qui composent le petit orchestre : Titien en joueur de basse, Véronèse lui-même, en musicien habillé de blanc, et son voisin, le Tintoret.

Décès mystique : « La Mort de la Vierge »

Le peintre Poussin disait du Caravage qu'il était né pour détruire la peinture. En fait, on peut considérer qu'il ne la détruit pas, mais qu'il la renouvelle de façon radicale. La vie de Merisi il Caravaggio, dit le Caravage en français, rappelle celle du poète François Villon. Mauvais garçon pour le poète, querelleur pour le peintre, assassin lors d'une rixe pour les deux. Mais en dépit de cette existence peu chrétienne, certains poèmes de Villon semblent écrits par un religieux, et certaines toiles du Caravage, peintes par un mystique épris de pureté.

Avec *La Mort de la Vierge* (1605-1606) (voir **Figure 21**), le Caravage pousse fort loin le réalisme qui lui est cher. Le modèle ayant servi à peindre la Vierge, au ventre gonflé et couchée dans un lit trop court

dont dépassent ses pieds nus, est une noyée, simple femme du peuple dont la rumeur faisait même une prostituée. Le rideau rouge suspendu au-dessus de la scène, en lieu et place du traditionnel nuage des scènes de *dormition* (événement de la mort de la Vierge, au cours duquel elle s'élève au ciel) rive également la Vierge au monde terrestre, hypothéquant sa future assomption.

Les deux apôtres se tenant de chaque côté du cadre créent deux lignes parallèles qui soutiennent une diagonale constituée par les apôtres affligés penchés sur le corps de la Vierge. Leurs crânes, éclairés par une lumière venant de la gauche qui met en valeur le visage de la morte, suivent la même oblique que l'ombre sur le mur. Le corps de la Vierge est disposé sur une perpendiculaire au tiers de la hauteur du tableau, respectant la disposition usuelle jugée harmonieuse de la ligne d'horizon sous les deux tiers supérieurs du tableau. Marie-Madeleine est effondrée, son dos courbé se place dans l'alignement dessiné par le bras de la morte et semble soutenir cette dernière, en accentuant la perspective de son corps.



Le Caravage a consacré cinq ans de sa vie à ce tableau. Mais jugé excessivement réaliste, celui-ci fut finalement refusé par son commanditaire, le clergé de l'église Santa Maria della Scala, en dépit de la finesse de sa réalisation. On peut désormais le voir au Louvre.

Conseil de famille : « Les Ménines »

Conservé au musée du Prado à Madrid, le tableau des *Ménines* de Diego Vélasquez (1656) (voir **Figure 26**) représente les dames d'origine noble de la cour espagnole qui servaient la reine et ses filles, les *infantes*. Aussi connue sous le nom *La Famille de Philippe IV*, cette toile fut considérée comme un chef-d'œuvre du vivant même du peintre. Un

contemporain parle d'ailleurs à son propos de « théologie de la peinture » au sens de tableau définitif et extraordinaire.

Une fois admis dans l'ordre militaire et religieux de Santiago en 1659, Vélasquez retoucha le tableau en s'y représentant en habit de Santiago. Son admission ne se fit pas sans difficulté, car les candidats ne devaient pas être de sang maure ou juif et ne devaient jamais avoir pratiqué le commerce, dernière condition plutôt difficile à remplir pour un artiste ! Il fut toutefois considéré que le peintre de la Cour ne vendait pas, mais donnait ses toiles au souverain qui le remerciait par des largesses.

Au premier plan, le spectateur voit l'infante Marguerite et sa suite dans l'atelier du peintre. Puis, il aperçoit au fond un miroir dans lequel deux personnages apparaissent. Ce sont le roi et la reine qui s'y reflètent. Le regard passe alors au peintre qui vient de lever son pinceau de la toile qu'il exécute et qui le regarde. Ce spectateur se rend compte alors qu'il est à la place du roi et de la reine en train de poser, et qu'ainsi, il devient le modèle de Vélasquez ! Picasso, fasciné, a fait une quarantaine de représentations de cette toile qui est l'illustration de la création artistique en cours.



Propagande impériale : « Le Sacre »

Peint en 1806-1807, *Le Sacre* de Jacques Louis David (voir **Figure 34**), de son vrai nom *Sacre de l'empereur Napoléon Ier et couronnement de l'impératrice Joséphine à Notre-Dame de Paris le 2 décembre 1804*, est un mélange de reportage et de propagande : reportage, car le tableau relate un fait historique connu et que tous ses personnages sont aisément reconnaissables, et propagande car il théâtralise et sublime le geste de Napoléon couronnant Joséphine et s'octroyant ainsi le rôle

sacré du dispensateur de l'onction.

Peintre officiel de l'Empereur, David doit arranger un peu la vérité. Ainsi, la mère de Napoléon, qui ne s'est en réalité pas rendue à la cérémonie, figure tout de même assise dans une tribune. De même, pour éviter de froisser les sœurs de Napoléon qui portaient la traîne de Joséphine, le peintre ne les a pas représentées en train d'effectuer cette corvée, mais un peu en arrière. La légende veut en effet qu'elles aient tenté de faire trébucher la future impératrice ! En revanche, au nom du réalisme, l'artiste s'est refusé à mettre une perruque à l'oncle Fesch.

David raconte que, lorsqu'il peint son tableau, le Tout-Paris défile dans son atelier. Chacun veut figurer sur la toile sur laquelle on reconnaît notamment Cambacérès et Lebrun, consuls avec Bonaparte, Talleyrand, indispensable depuis la Révolution, et Murat, au centre. Y figurent aussi les enfants issus du premier mariage de Joséphine, Hortense et Eugène, promis à un grand destin. Autour de Napoléon s'assemblent ses maréchaux – qui donneront leur nom aux boulevards de la petite ceinture parisienne. Le peintre s'est aussi représenté dessinant dans son carnet de croquis : il se tient dans la tribune, au-dessus de Letizia Bonaparte, la mère de l'Empereur.

Le tableau est organisé à partir du point central qu'est la grande croix d'or, sommet d'une pyramide constituée par Joséphine et l'Empereur délimitant un espace sacré au milieu de la toile. Tous les regards sont légèrement dirigés vers le bas, sur la couronne tenue en l'air. Le style néoclassique est mis au service de l'histoire contemporaine, les grandes voûtes et l'architecture solennelle du décor de la cérémonie étant empruntés à la Rome antique dont s'inspire l'Empereur. Pour finir, une devinette : la version présentée dans l'iconographie est celle du château de Versailles ; il y a une seule différence avec la version du Louvre, savez-vous laquelle ? (Réponse : la robe rose d'une des suivantes.)



Un naufrage qui a fait couler beaucoup d'encre : « Le Radeau de la Méduse »

Dévoilée au public en 1819, cette toile de Théodore Géricault (voir **Figure 36**) fut d'emblée un événement. Considérez la fascination mêlée d'horreur provoquée par le livre *Les Survivants* qui raconte l'histoire de ces joueurs de rugby sud-américains bloqués dans les Andes par un accident d'avion et ayant mangé les cadavres de leurs compagnons décédés pour survivre ; ajoutez-y le succès du film *Titanic* en pensant à la scène où les passagers se battent pour embarquer sur des canots de sauvetage au nombre insuffisant ; multipliez le tout par cent, et vous aurez une petite idée de l'accueil qui fut fait au *Radeau de la Méduse*.

Le tableau relate un fait divers célèbre. Envoyé par le gouvernement de la Restauration pour reprendre possession de la ville de Saint-Louis au Sénégal, restituée à la France en 1815, *La Méduse* a pour capitaine Duroy de Chaumareys, un de ces émigrés qui ont fui la Révolution. Navigateur improvisé, il se révèle rapidement un capitaine totalement incompetent. Le bateau s'échoue sur le banc d'Arguin au large de l'Afrique le 2 juillet 1816. Quelque 149 personnes prennent alors place à bord d'un radeau bricolé à partir des mâts et des planches du navire. Au bout d'une douzaine de jours à la dérive, il n'en reste plus que 15 !

Pour survivre, les naufragés ont dû se nourrir des cadavres de leurs anciens compagnons, brisant ainsi un des plus forts tabous de la civilisation occidentale. La version définitive de Géricault se déroule au moment où les naufragés vont être secourus. Les contemporains peuvent mettre des

noms sur les personnages représentés. Corréard, qui publiera la relation hallucinante du naufrage, tend le bras et montre au chirurgien Savigny adossé au mât le bateau *L'Argus* venu les secourir.

Le naufrage d'une société

Le naufrage de *La Méduse* suscita en son temps de vives polémiques. Les républicains interprétèrent l'événement comme le symbole du naufrage de l'Ancien Régime : dès que des émigrés incapables « reprennent la barre » (de l'État), ça tourne à la catastrophe.

Pour l'historien Michelet, c'est la société française tout entière qui est embarquée sur le radeau. Les maux et les travers humains les plus redoutables sont en effet représentés dans ce naufrage : lâcheté du commandement qui abandonne le radeau, querelle entre les passagers, ingratitude, cruauté, etc.

Présenté au Salon de 1819, le *Radeau de la Méduse* marque l'avènement du mouvement romantique caractérisé par des sujets empruntés « aux circonstances » – comme on dit alors avec mépris –, par le pathétique de l'expression, par l'éclat de la couleur et la hardiesse du dessin. Le nu de la beauté antique fait place au nu torturé de la modernité. Une tradition veut que Delacroix ait posé pour l'un des personnages couchés dont n'aperçoit pas le visage. Plus curieusement, même s'il a du plaisir à peindre son tableau, Géricault ne « prend pas son pied » : ses personnages portent des chaussettes ou ont leurs pieds dissimulés. Il aurait eu en effet quelques difficultés à les représenter !

En voie de disparition

Réalisé à partir de schistes bitumineux, *Le Radeau de la Méduse* se dégrade et se noircit inexorablement. À l'origine, il étonnait pourtant par l'éclat de ses couleurs.

L'œuvre conserve cependant son caractère dérangeant. Le musicien Hans Werner Henze (né en 1926), qui passe pour le plus grand compositeur contemporain d'opéras, donne en 1968 à Hambourg un *Radeau de la Méduse* composé à la mémoire de Che Guevara. La grande cantatrice Edda Moser y incarne le rôle de la Mort, Dietrich Fischer-Dieskau, celui de Jean-Charles, le soldat noir bien réel que l'on voit sur le tableau. Devant l'enthousiasme général et bruyant suscité par les représentations, la police intervient et des poursuites sont engagées !

Arrivée dans l'étang : « Les Nymphéas »

Le poète Mallarmé confia un jour au journaliste Jules Huret : « La vie est faite pour aboutir à un beau livre. » Ainsi pourrait-on dire que pour Claude Monet, figure emblématique de l'impressionnisme, la vie est faite pour aboutir à un beau tableau. Pour le peintre installé à Giverny, le « jardin d'eau » rempli de nymphéas (du nom latin du nénuphar à fleurs blanches) de sa villa constitue en effet une inépuisable source d'inspiration (voir [Figure 46](#)). Il travaille sur ce thème de 1899 à 1926.

Il y a quelque chose de la philosophie zen dans

cette étude permanente du même sujet et cette forme épurée de réalisme en vertu desquelles un objet insignifiant peut devenir une représentation de tout l'univers, comme le peintre le confie : « J'ai dressé mon chevalet devant cette pièce d'eau qui agrmente mon jardin de fraîcheur : elle n'a pas deux cents mètres de tour et son image éveillait chez vous l'idée de l'infini. » Le travail patient d'observation se double d'une dimension métaphysique. L'eau est la surface sur laquelle le ciel se reflète et elle représente l'affleurement des profondeurs souterraines, entre ciel et enfer. À travers ses irisations, le peintre essaie, comme les baroques, de capter l'aspect toujours changeant du monde.

La conception d'un jardin artificiel témoigne aussi d'une influence japonisante. Ces toiles forment un décor et recréent la nature : « La tentation, écrit Monet, m'est venue d'employer à la décoration d'un salon ce thème des nymphéas : transporté le long des murs, enveloppant toutes les parois de son unité, il aurait procuré l'illusion d'un tout sans fin, d'une onde sans horizon et sans rivage ; les nerfs surmenés par le travail se seraient détendus là, selon l'exemple reposant de ces eaux stagnantes, et, à qui l'eût habité, cette pièce aurait offerte l'asile d'une méditation paisible au centre d'un aquarium fleuri. » Cette pièce dont le peintre rêvait existe désormais : c'est le musée de l'Orangerie.

Les horreurs de la guerre : « Guernica »

Durant l'Occupation, Pablo Picasso resté à Paris reçoit la visite d'un officier allemand qui s'intéresse à l'art moderne – que le Reich qualifiait d'« art dégénéré ». En avisant une reproduction de *Guernica* (voir **Figure 55**) accrochée au mur, le militaire demande au peintre : « C'est vous qui avez fait ça ? – Non, c'est vous ! », répond Picasso.

Petit retour en arrière. Le 26 avril 1937, la petite

ville de Guernica (7 000 habitants), haut lieu historique de l'indépendance basque, est rasée par l'aviation de la légion Condor, le corps expéditionnaire nazi au service de Franco. C'est la première fois qu'une ville est délibérément écrasée sous des bombes, On compte près de 1700 morts et 800 blessés. Les objectifs « stratégiques » comme le pont de Guernica ou l'usine d'armes ne sont pas atteints, mais les colonnes de fuyards sont mitraillées. La guerre d'Espagne est alors pour l'Allemagne qui teste son armement une sorte de répétition générale de la Seconde Guerre mondiale : Guernica préfigure la destruction de Rotterdam en 1940, puis celles d'innombrables cités.

L'émotion suscitée par le massacre est vive. À la demande du gouvernement républicain, Picasso réalise un tableau commémorant cet événement tragique. Cette toile grand format est en noir et blanc pour mieux souligner que toutes les couleurs de la vie ont disparu. En la peignant, Picasso a présent à l'esprit les deux grandes toiles accusatrices que sont le *Tres de Mayo* de Goya et *La Grèce sur les ruines de Missolonghi* de Delacroix : le tableau de Goya lui inspire le personnage hurlant les deux bras levés, dans la posture de l'insurgé face au peloton d'exécution ; le tableau de Delacroix montre une belle jeune femme désespérée sur un tas de décombres, duquel émerge le pied d'un des défenseurs grecs, un motif que l'on retrouve dans la partie droite de *Guernica*.

D'autres symboles sont reconnaissables dans le tableau de Picasso. Le taureau Minotaure (un thème récurrent chez le peintre admirateur de corrida) évoque la force brutale, tandis que le cheval, au flanc transpercé par une lance comme le Christ sur la Croix, représente le peuple espagnol. La scène centrale est par ailleurs encadrée par deux hurlements : celui de l'homme inspiré de Goya et celui de la femme qui, avec son enfant mort sur les genoux, est représentée à la manière d'une *pietà*, la Vierge pleurant le Christ mort. D'abord conservé à New York, le tableau rejoint l'Espagne en 1981. Il est

aujourd'hui exposé au Centre d'art Reina Sofia.

Chapitre 28

Dix artistes français en exil

Dans ce chapitre :

- ▶ Faire carrière à l'étranger
- ▶ Des Français oubliés

Comme dit l'adage, nul n'est prophète en son pays. Ce chapitre recense dix artistes français ayant travaillé dans des pays étrangers et souvent injustement méconnus en France. Des œuvres aussi diverses que la statue de Pierre le Grand à Saint-Petersbourg, la grande statue du Pain de sucre à Rio de Janeiro, la statue de la Liberté à New York et le plan de la ville de Washington ont en effet en commun d'avoir été conçues... par des Français ! Qui a dit que le génie français s'exportait mal ?

Frémin, des châteaux en Espagne

Après avoir obtenu le prix de Rome en 1694, le sculpteur René Frémin (1672-1744) accède à la célébrité à son retour en France avec la statue de *La Samaritaine* à Paris. Cette dernière orne alors une fontaine éponyme construite sur le Pont-Neuf, elle-même à l'origine du nom du célèbre grand magasin - il n'en reste aujourd'hui plus rien.



En 1721, dans son désir de concurrencer les fastes de Versailles, le roi Philippe V d'Espagne commande

à Frémin la décoration des jardins de la Granja, résidence royale située près de Ségovie. Le sculpteur s'exécute et construit la fontaine d'Andromède, d'après un projet de Lebrun, qui rappelle les plus belles oeuvres de la Renaissance italienne, mais aussi ce chef-d'œuvre de la statuaire qu'est la fontaine des Grenouilles, immense ensemble de plantes, d'animaux et de figures.

Falconet, à l'âge de Pierre

Voulant élever une statue équestre à la gloire de Pierre le Grand, fondateur de la ville de Saint-Pétersbourg, Catherine II de Russie s'adresse à son ami, l'écrivain français Denis Diderot, qui lui recommande alors son compatriote, le sculpteur Étienne-Maurice Falconet (1716-1791), qui arrive en Russie en 1766.

Perfectionniste à l'extrême, l'artiste passe dix mois à façonner l'œuvre. Comme il veut saisir à la perfection l'attitude du cheval qui se cabre, il fait même élever une butte qu'un général russe, de la même taille que le défunt tsar (deux mètres !), gravit sur sa monture au galop. Ne voulant négliger aucun détail, le sculpteur fait exécuter la manœuvre des centaines de fois !

Le visage de la statue, modelé sur le masque funéraire du tsar, est réalisé par la jeune élève de 18 ans du sculpteur, Marie-Anne Collot. Pour le socle, l'impératrice commande un bloc de... 2 mètres sur 12 ! On choisit une pierre frappée par la foudre, selon la légende, dont le tsar aurait fait son poste d'observation au moment de choisir l'emplacement de sa future capitale. Compte tenu de ses dimensions hors normes, on invente un procédé particulier pour l'acheminer à Saint-Pétersbourg : une charrette de cuivre qui roule sur des boules de métal – l'ancêtre du roulement à billes.

En 1833, Alexandre Pouchkine écrit « Le Cavalier d'airain », le plus célèbre poème de toute la littérature russe, en hommage au symbole national qu'est la statue mythique de Pierre le Grand à Saint-Pétersbourg.

Saly, c'est du propre !

Élève du grand Guillaume Coustou, Jacques François Joseph Saly (1717-1776) est reçu à l'Académie royale de peinture et sculpture en 1751. Il réalise alors la statue pédestre de Louis XV de la place royale de Valenciennes, sa ville natale. Inaugurée en 1752, la statue est détruite durant la Révolution.

Comme ses talents suscitent la jalousie de ses concitoyens, il répond en 1753 à l'invitation de Frédéric V, roi de Danemark et de Norvège, qui lui commande une statue à son effigie. Érigée sur la place d'Amalienborg en 1768, cette statue est l'œuvre majeure de Saly, nommé directeur de l'Académie de Copenhague. Elle a été payée par la Compagnie de l'Orient et aurait coûté 1,5 million de *riksdalers* (une fortune pour l'époque). Les guides danois la présentent comme l'une des trois plus belles statues équestres au monde.

Vallin de La Mothe : des monuments d'hiver

L'architecte Vallin de La Mothe (1729-1800) arrive en Russie en 1759 pour enseigner l'architecture à la toute nouvelle Académie des beaux-arts de Saint-Pétersbourg. Artiste à la mode, il devient rapidement l'architecte français attitré de la Grande Catherine. Il réalise notamment le pavillon du Petit Ermitage, mitoyen du palais d'Hiver, et décore les deux salons chinois de la résidence impériale de Peterhof, surnommée le Versailles de la Baltique.

Mais il est surtout le concepteur de plusieurs monuments importants de Saint-Pétersbourg, comme l'Académie des beaux-arts (le premier bâtiment jamais construit pour accueillir une école d'art), l'église Sainte-Catherine, la Halle du commerce ou *Gostiny Dvor* (l'un des plus beaux bâtiments de la Perspective Nevski), l'arche de la Nouvelle Hollande, ou encore les palais Tchernychev, Razoumovski et Youssoupov où, dans un salon du rez-de-chaussée, Félix Youssoupov et le prince Dimitri assassinèrent Raspoutine en 1916.

L'Enfant, un plan capital

Engagé volontaire en 1777 dans les troupes de La Fayette lors de la guerre d'Indépendance des États-Unis, Pierre Charles L'Enfant (1754-1825) veut mettre ses talents d'architecte au service de la jeune démocratie américaine. Ainsi, il conçoit le plan de sa nouvelle capitale, Washington, située au bord du fleuve Potomac, centre géographique et symbolique du pays. Fasciné comme beaucoup par ce fleuron de l'architecture moderne, L'Enfant s'inspire du plan de Versailles, caractérisé par :

- l'absence de centre véritable ;
- des avenues longues et spacieuses ;
- des rues rectilignes et aérées ;
- des bâtiments ordonnancés par rapport à un monument phare ;
- des plans symétriques.

L'Enfant intègre à son plan les monuments emblématiques de la République américaine : le Capitole, la Maison-Blanche et le monument dédié à George Washington, premier président des États-Unis. Au final, cela donne un plan géométrique avec des avenues en « tridents », des rues parallèles et perpendiculaires coupées par des avenues obliques donnant sur des places rondes. Sur les principales avenues ont été rassemblés les ministères, les bâtiments officiels, administratifs et diplomatiques.



Refusant tout compromis dans l'organisation de « sa » ville, L'Enfant est démis de ses fonctions - ah ! les caprices de L'Enfant... Il n'en reste pas moins célèbre aux États-Unis où son nom est associé à l'édification de la première ville moderne. La « carrière américaine » de cet obscur architecte parisien est aussi un bel exemple de l'engouement international pour l'art français au XVIII^e siècle.

Bartholdi, en toute Liberté

Connue dans le monde entier, la statue de la Liberté (de son vrai nom *La Liberté éclairant le monde*) est l'œuvre du sculpteur français Frédéric-Auguste Bartholdi (1834-1904). Cadeau de la France à l'Amérique, elle célèbre le centenaire de la Déclaration d'indépendance de 1776. Érigée en 1886 à l'entrée du port de New York, la statue colossale est en lames de cuivre battu montées sur une structure métallique due au célèbre Gustave Eiffel - un homme qui avait décidément plusieurs « tours » dans son sac.

Tombé depuis dans un relatif anonymat, Bartholdi est un sculpteur au talent reconnu, auteur d'autres monuments à redécouvrir comme le *Lion de Belfort*, les chevaux de la fontaine des Terreaux à Lyon et les plans du palais Longchamp à Marseille. Il est aussi connu à l'étranger pour un autre monument, *La Suisse secourant les douleurs de Strasbourg*, érigé à Bâle.

Cordier, tout mais Pacha

Commandée au grand sculpteur orientaliste français Charles Cordier (1827-1905), la statue équestre du vice-roi d'Égypte, Ibrahim Pacha, scelle l'amitié qui

unit la France et l'Égypte au XIX^e siècle. (En 1869, l'inauguration du canal de Suez, œuvre de l'ingénieur Ferdinand de Lesseps, marque l'apogée de ces bonnes relations.)

Natif de Cambrai, Cordier a toute sa vie nourri une grande passion pour l'Afrique, où il meurt en 1905, à Alger. Le sculpteur élabore des figures d'Afrique du Nord ou d'Afrique noire et se distingue par l'originalité de sa démarche, qui consiste notamment à introduire de la couleur dans les froides figures en pierre, en marbre ou en bronze de son époque. Il emploie pour cela de l'onyx, du porphyre et d'autres pierres de couleur. Il est à ce point épris de culture exotique qu'il construit une villa de style égyptien à Orsay, dans l'Essonne. Rasée en 1962, elle subit en cela le même sort que le Palais rose de Boni de Castellane, les peintures de la bibliothèque de l'École des arts et métiers de Gêrôme et, à la Bastille, l'entrée de métro de Guimard, qui sont détruits à cette époque sous couvert de modernité...

Landowski, si tu vas à Rio...

En 1922, le Brésil commande au sculpteur Paul Landowski (1875-1961) une statue monumentale pour célébrer le centenaire de l'indépendance du pays. Après plusieurs aléas, le Christ de Rio n'est finalement inauguré qu'en 1931, après que l'on a dû faire appel au soutien du Vatican pour combler le manque de fonds. Construite au sommet du pic de Corcovado, cette statue monumentale mesure 30 mètres et pèse 1 145 tonnes. Surplombant la ville qui s'étend en contrebas, elle est constituée de « pastilles » de pierre à savon (ça ne glisse pas) posées sur une structure en béton armé.

Comme Bartholdi un siècle plus tôt, Landowski est /e sculpteur monumental français du XX^e siècle. Pour qui n'a pas prévu d'aller à Rio, il y a moyen de se consoler en allant voir les œuvres de Landowski à Paris : les sculptures des fontaines du Trocadéro et

de la porte Saint-Cloud, la statue d'Édouard VII en face du théâtre du même nom dans le quartier de l'Opéra et la statue *Sainte Geneviève* du pont de la Tournelle derrière Notre-Dame (1928). Pour des générations de gamins, l'arrière de cette sculpture a évoqué la fusée de Tintin en couverture de l'album *On a marché sur la lune*.



Lachaise se fait la malle

Quoique né à Paris et formé en France par René Lalique, Gaston Lachaise (1886-1935) est souvent considéré comme un sculpteur... américain ! Arrivé en 1906 aux États-Unis, il commence sa carrière à Boston et la finit à New York, où il meurt. Sa renommée tient au caractère bien fini et poli de ses œuvres, principalement des bustes et des statues de nus féminins en bronze, inspirés des formes de son épouse américaine et dont l'anatomie évoque les œuvres de Rubens ou Maillol.

Deuxième artiste à se voir consacrer de son vivant une exposition rétrospective au musée d'Art moderne de New York en 1935, son travail donne lieu à de nombreux hommages dans les musées américains jusque dans les années 1970. Ses œuvres les plus connues sont *La Femme debout* du Metropolitan Museum de New York (1932) et *La Mouette*, monument dédié aux gardes-côtes. Mais qui s'en souvient « chez nous » ?

Tissot, à l'heure anglaise

Jacques Joseph Tissot (1836-1902) a très tôt une attirance pour tout ce qui est anglais, au point d'angliciser son prénom, qu'il transforme en James, et d'aller faire carrière à Londres. Artiste éclectique,

il exploite tous les genres (peinture religieuse, d'histoire, scènes de genre, portraits, paysages, marines) et tous les modes picturaux et graphiques (aquarelle, pastel, gravure et même vitrail). Sa carrière en Angleterre commence au début des années 1870. Il se fait vite une réputation de mondain en peignant dans une technique académique précise des scènes historiques, bibliques ou galantes sur fond de Moyen Âge.

L'artiste peint également et surtout des jeunes femmes de la bonne société qu'il habille élégamment, fixant ainsi l'image de la vie anglaise victorienne, avec parfois aussi quelque fine ironie dans ses portraits, comme avec cette élégante au bras d'un vénérable vieillard cherchant du coin de l'œil son soupirant dans la foule. Frappé d'une crise mystique dans les années 1880, Tissot se livre dans la seconde moitié de sa vie à la peinture religieuse et à l'illustration de la Bible. Ami de Degas, il partage alors sa vie entre Londres et Paris. Il laisse une œuvre très variée et attachante, surtout exposée dans les musées – devinez quoi – anglo-saxons !

Index

« Pour retrouver la section qui vous intéresse à partir de cet index, utilisez le moteur de recherche »

2 h 30 gare du Nord

A

À bientôt j'espère

a semi fresco, procédé dit,

Aalto, Alvar

Abadie, Paul

Abandon, l'

Abbassides, dynastie des

ablaq

aborigène, art,

Abraham

Absinthe, l'

abstraction lyrique

Abu Dulaf, mosquée d'

Academia, Galleria dell'

Académie des beaux-arts de Saint-Pétersbourg

Académie royale des beaux-arts

académisme

acanthé, feuille d'

accumulations

Achéménides

Acropole d'Athènes

acropole de Mycènes

action painting

Adamson, Richard

Adoration des bergers, l'

Adoration des Mages, l'

Africa remix, exposition

africain, art

Agamemnon,

Agathe, sainte

Âge d'Airain, l'

Âge mûr, l'
Aggadé
Aglaé et Boniface
Ajantha, grottes d'
Akhenaton
Akshobhya
Al-Aqça, mosquée d'
al-Azhar, mosquée d'
Albane, l'
Alberti, Leon Battista
Alcala, porte d'
Alcazar de Séville, palais de l'
al-Djausak Khakani, palais d'
Alechinsky, Pierre
Alembert, buste de d'
Alexandre entre Castor et Pollux
Alexandre le Grand
Alexandre tenant un foudre
Algarde, Alessandro Algardi dit l'
Algérie
Alhambra de Grenade, palais de l'
al-Kharana, qsar
Allée de châtaigniers à La Celle-Saint-Cloud, l'
Allégorie de la peinture, l'
allégorie
Allemagne
Al-Mamoun
Almohades, dynastie des
Almoravides, dynastie des
Al-Mutawaki, mosquée d'
Altamira, grotte d'
Alte Pinakothek (Ancienne Pinacothèque)
Ambassadeurs, les
Amboise, château d'
amérindien, art
Amérique centrale
Amérique du Nord
Amérique du Sud
Âmes déçues, les
Amiens
Amithaba
Amitié, l'
Amogasiddhi
Amon-Ré

Amour et Psyché par Canova
Amour et Psyché par David
Amour sacré et l'Amour profane, l'
Amours de Pâris et d'Hélène, les
Amra, qsar
anamorphose
Ange de la cathédrale de Reims, l'
Angélique et Roger montés sur l'hippogriffe
Angélus, l'
Angerstein, John Julius
Angkor, temple d'
Anne-Franck (Antony), collègue
Annette Messenger
Annette Messenger, collectionneuse
Annette Messenger, femme pratique
Annonciation, l'
antéfixe
Anthropométries
Antinoüs
Antiquité
Antonin Proust, buste d'
Anubis
Anvers
Apelle
Aphrodite de Cnide, l'
Aphrodite,
Apollinaire, Guillaume
Apollodore
Apollon de Véies, l'
Apollon du Belvédère, l'
Apollon et Daphné
Apollon servi par les Nymphes
Apollon
Apollon, galerie d'
Apollonios, fils de Nestor Athénien
Apothéose d'Homère, l'
Apothéose de Napoléon Ier, l'
Apparition de saint Marc, l'
Apparition, l'
Après-dîner à Ornans, l'
arc brisé
Arc de triomphe, l'
arc en fer à cheval
arc formeret

arc-boutant
Arc-et-Senans, saline royale d'
Archange Saint-Michel
arche de la Nouvelle Hollande, l'
Archers, frise des
Archipenko, Alexander
Architecte à la règle, l'
architrave
Aréaréa (Joyeusetés)
Arès
Argyll, tombeau du duc John d'
Aristote
Arles
Arman, Armand Fernandez dit
Armory show, exposition de l'
Arp, Jean ou Hans
art attitude
art nouveau
Artaud, Antonin
Artémis avec un chœur de jeunes filles
Artémis d'Éphèse, temple d'
Artémis
Arts and Crafts, mouvement
Arts premiers, musée des
asana
Ashoka
Asie, l'
Assomption de Marie-Madeleine, l'
Assouan, barrage d'
Assy, église d'
Assyrie
Astarté (ou Ishtar)
*Atelier du peintre, allégorie réelle déterminant une phase
de sept années de ma vie artistique, l'*
Athéna Parthénos
Athéna
Athènes
atlantes
Attale de Pergame
Attique
Auguste, empereur
Aulenti, Gae
Australie
Autodafé, l'

Autoportrait à l'oreille coupée
Autoportrait au manteau de fourrure
Autoportrait avec collerette et toque
Autoportrait par Rembrandt
Autoportrait parisien
Autriche
Autun, cathédrale d'
Auvers-sur-Oise
Aux martyrs d'Oradour
Averroès
Aztèques
azulejos

B

Babel, tour de
Babylone
Babylone, jardins suspendus de
Bacchanale
Bacchante couchée
Bacchus malade
Bacchus par le Caravage
Bacchus par Léonard de Vinci
Bacchus par Michel-Ange
Bacchus
Bacon, Francis
Bagdad
Baigneuse dite de Valpinçon
Bain des Nymphes, le
Bain turc
Baiser par Brancusi, le
Baiser par Klimt, le
Baiser par Rodin, le
Bajazet, mosquée de
Balançoire, la
Balcon, le
Baldassar Castiglione
Ballu, Théodore
Baltard, Victor
Balthus, Balthazar Klossowski de Rola dit
Balzac
Bamiyan
Banquet des officiers du corps de Saint-Georges, le
Baptême du Christ, le

Baptistère de Saint Louis
Barbedienne
Barberini, palais
Barbizon, école de
Barcelo, Miquel
Bardon, Geoffrey
Barnes, docteur
baroque, art
Barque de Dante, la
Barque pendant l'inondation à Port-Marly
Bartholdi, Frédéric-Auguste
Barye, Antoine Louis
Basquiat, Jean-Michel
Basra, mosquée de
Bastet
Bastien-Lepage, Jules
Bataille d'Aboukir, la
Bataille d'Anghianri, la
Bataille d'Eylau, la
Bataille de Cascina, la
Bataille de Reichshoffen, la
Bataille de San Romano, la
Bataille de Wagram, la
Bataille des Pyramides, la
Bateau-Lavoir, le
Baudry, Paul
Bauhaus
Bazaine, Jean
Bazille, Frédéric
Beckmann, Max
Bed
Belgique
Bélisaire
Belle Jardinière, la
Belmondo, Paul
Ben, Benjamin Vautier dit
Bénédictité, le
Bénézit
Bénin
Bergers d'Arcadie, les
Bernard, Émile
Bernardas d'Alcala de Henares, église des
Bernin, Giovanni Lorenzo Bernini, dit le Cavalier Bernin ou le
Bethsabée

bétyle
Bibliothèque nationale
Biblis
Biennale de Venise
Birmanie
Black on Grey
Blaue Reiter, Der
Blois, château de
Blondel, François
Bodhisattvas
Bodnath, chorten de
body art
Böcklin, Arnold
Bœuf écorché, le
Bohême
boîtes de soupe Campbell
Bon Pasteur, le
Bonaparte franchissant les Alpes
Bonaparte, Napoléon
Bonaparte, Pauline
Bonchamp, tombeau du général
Bonheur, Rosa
Bonnat, Léon
Borghèse, buste du cardinal
Boronali
Borromini, Francesco
Borromini, prix
Bosch, Jérôme
bosmetal
Botticelli, Sandro Filipepi dit
Boucher, François
Bouddha
bouddhisme
Bouffon Calabazas
Bouguereau, Adolphe William
Boulanger, Louis
Boulevard des Italiens
Bourdelle, Antoine
Bourdon, Sébastien
Bourgeois de Calais, les
Bourgeois, Louise
Bourré, Jean
Bramante, Donato di Angelo
Brancusi, Constantin

Brandebourg, porte de
Braque, Georges
Bresdin, Rodolphe
Bretagne
Breton, André
British Museum
Brodeuse
Brongniart, Alexandre Théodore
Brongniart, palais
Bruant, Libéral
Brücke, Die
Bruegel, Jan dit Bruegel de Velours
Bruegel, Pieter dit le Vieux ou l'Ancien
Bruly Bouabré
Brunelleschi, Filippo
brut, art
Bryen, Camille
Bûcheronnes, les
Buen Retiro, palais du
Bullant, Jean
Bullet, Pierre
Bureau de coton à la Nouvelle-Orléans
Buren, Daniel
Burne -Jones, Sir Edward
Bury, Pol
Buveurs, les
byzantin, art

C

Cabanel, Alexandre
Caere
Caillebotte, Gustave
Cain
Calamis
Calle, Sophie
Callicratès
calligraphie
Callimaque
camarin
Camposanto de Pise
Canada
Canova, Antonio
Caoatlicue

Capitole de Washington
Capitole, place du
Caprices, les
Capucins, couvent des
Caravage, Michel Angelo Merisi dit le
cariatides
Carnac, alignements de
Carnarvon, Lord
Carpeaux, Jean-Baptiste
Carrache, Annibal
Carrache, Augustin
Carrache, Ludovic
Carrand, Louis Hilaire
Carré blanc sur fond blanc
Carré noir sur fond blanc ou *Quadrangle*
Carrier-Belleuse, Albert
Carrière, académie
Carrière d'un roué
Carrière d'une prostituée
Carrousel, arc du
Carter, Howard
cartouche
Cassatt, Mary
Casseurs de pierre, les
Catch as catch can
Catherine II
Cattelan, Maurizio
Caucase
Causeuses, les
Cavalier d'airain, le
Cavalier Rampin, le
Cavalier souriant, le
Cène, la
Centre médico-chirurgical du Val-Notre-Dame à Bezons
Cérès
César
Cézanne, Paul
Chagall, Marc
Chalgrin, Jean-François
cham, art
chamanisme
Chambord, château de
Champa
Champagne, Philippe de

Champfleury, Jules Husson dit
Champollion, Jean-François
Chancelier Séguier, statue du
Chandigarh
Chanson du printemps, la
Chantilly, château de
chaouabti, statuaire
Chapelle Sixtine par Ingres, *la*
Chardin, Jean Siméon
Charité de Séville, hôpital de la
Charles I^{er} d'Angleterre, buste de
Charles I^{er} à cheval
Charles III d'Espagne
Charles Quint
Charles VII
Charles X
Charles, pont
Charrette de foin, la
Chartres, cathédrale de
Chasseur de la Garde, le
Chasseurs dans la neige, les
Chaumont, château de
Chauvet, grotte
Chéops
Cheri Samba
Cheval arabe, le
Cheval bleu, le
Chevaux de Marly, les
Chevaux du soleil, les
Chevreul, Eugène
Chiens, les
Chimère d'Arezzo
Chimères
Chine
chorten, temple
Christ de la Clémence, le
Christ en Croix de Vélasquez, *le*
Christ en Croix de Zurbarán, *le*
Christ gisant
Christ prenant dans ses bras Saint Bernard, le
Christo, Christo Javacheff dit
Churriguera, Alberto
Churriguera, Joaquín
Churriguera, José Benito

Chute des anges rebelles, la
cinétique, art
cire perdue
classique, art
Caudel, Camille
claveaux
Clemenceau, Georges
Cléoménès
Cléopâtre
Clésinger, Jean-Baptiste Auguste Stello
Clones
Clovis
Cluny, abbaye de
Cluny, musée de
Cobra, groupe
Coexistences
Coimbra, cathédrale de
Colbert, tombeau de
Colère d'Achille, la
Colisée
Collège de France
Collegium regium
Collot, Marie-Anne
Colonne sans fin, la
colonne torse
colossal, ordre
Colosse de Rhodes, le
Combat de Nazareth, le
combine paintings
Commonwealth Promenade
composite, ordre
Comtesse Keller, marquise de Saint-Yves d'Alveydre, la
conceptuel, art
Concert pastoral, le
Consigne à vie
Constable, John
Constantin, empereur
Constantinople
Constellations
constructivisme
contemporain, art
Contraste de formes
contrefort
Contre-reliefs

Convoi funèbre au Père-Lachaise
Cook, maison
Coran
Corbeille de fruits, la
Cordier, Charles
Cordoue
corinthien, ordre
Cormon, académie
Cormon, Fernand
Corot, Camille
Corrège, Antonio Allegri dit le
Cortone, Pierre de
Côte d'Ivoire
coufique, écriture
Courbet, Gustave
Couronnement de la Vierge (dit Retable Oddi), le
Couronnement de la Vierge, le
Course de taureaux, la
Courses de taureaux, les
Coustou, Guillaume II
Coustou, Guillaume
Coustou, Nicolas
Couture, Thomas
Coysevox, Antoine
Cri, le
Crimson Clouds
croisée d'ogives
Cross, Henri – Edmond
Crystal Palace
cubisme
Cuirassier blessé
cunéiforme, écriture
Curtius, Marcus
Cuvier, statue de
Cuypers, Petrus Josephus Hubertus
Cyclop, le
Cyprès, les

D

D'Eugène Delacroix au néo-impressionnisme
D'où venons-nous ? Que sommes-nous ? Où allons-nous ?
dada
dadaïsme

Dalí, Salvador
Dalou, Jules
Damas
Dame à l'hermine, la
Dame à la licorne, la
Dame à la robe verte, la
Dame d'Auxerre, la
Dame de Brassempouy, la
dan, masques
Dans l'arbre ténébreux
Danse des paysans, la
Danse par Carpeaux, la
Danse par Matisse, la
Danseuse, la
Daumier, Honoré
David d'Angers, Pierre Jean David
David et Bethsabée
David par Le Bernin
David par Michel-Ange
David, Jacques Louis
De Brandt, Isabelle
De Chirico, Giorgio
De Kooning, Willem
De la loi du contraste simultané des couleurs
De Stilj, groupe
déambulatoire
Déclaration constitutive du nouveau réalisme
Décollation de saint Jean-Baptiste, la
Degas, Edgar
Déjeuner des canotiers, le
Déjeuner sur l'herbe par Manet, le
Déjeuner sur l'herbe par Monet, le
Delaroche, Paul
Delaunay, Robert
Delphes
Delville, Jean
Déméter
Demoiselles d'Avignon, les
démotique, écriture
Dendérah, temple de
Denis, Maurice
Dentellière, la
Départ des volontaires en 1792 dite La Marseillaise, le
Derain, André

Derby de 1821 à Epsom, le
Désastres de la guerre, les
Descente de Croix par le Caravage, la
Descente de Croix par Rembrandt, la
Descente de Croix par Rubens, la
design
Destino
détrempe
Diane,
Diane par Houdon
Diderot, buste de
Didon fondant Carthage
Dieulafoy, Jeanne
Dinet, Alphonse Étienne Nasreddine
Dinteville, Jean de
Diseuse de bonne aventure, la
Disney, Walt
Dispute, la
Disques, les
Distribution des Aigles, la
divisionnisme
Dix, Otto
Djéser
dogon, art
Dokumenta de Cassel
Dolce farniente
dolmen,
dôme de la cathédrale de Florence
Dôme du Rocher, mosquée du
Dominion Center
Dominiquin, Domenico Ziamperi dit le
Donatello
dorique, ordre
Dörpfeld, Wilhelm
Dos de Mayo
Double jeu
Dousarès
drapé
Drolling, Martin
Drouais, Jean Germain
Du spirituel dans l'art
Duban, Félix
Dubuffet, Jean
Duchamp, Marcel

Duchamp-Villon, Raymond
Dufrêne, François
Duquesnoy, François
Dürer, Albrecht
Duthuit, Georges

E

Ecce homo
éclectisme
École d'Athènes, l'
École de Platon, l'
École des beaux-arts de Paris
École militaire
Écorché, l'
Écouen, château d'
Édouard VII, statue d'
Église d'Auvers-sur-Oise, l'
Égouttoir, l'
Égypte
égyptien, art
Eiffel, Gustave
Élam
Éléphantine, île d'
Éleusis, mystères d'
Elgin, Lord
Ellora, grottes d'
Eluard, Gala
Embarquement de la reine de Saba, l'
Empire de Flore, l'
en épargne, procédé dit
en ronde-bosse, sculpture
Énée et Anchise
Enfant au toton, l'
Enfants jouant aux dés, les
Enfer, l'
Enlèvement de Proserpine, l'
Enlèvement des filles de Leucippe, l'
Enlèvement des Sabines, l'
enluminures
Enseigne de Gersaint, l'
entablement
Enterrement à Ornans, l'
Époux Arnolfini, les

Érechthéion, temple de l'
Ermitage, musée de l'
Ernst, Max
Éros
Esclaves, les
Escorial
Eskimo
Espagne
Esplanade à Chicago
Esquisses pédagogiques
estampes xylographiques
Estève, Maurice
estompe, technique de l'
États-Unis
Euphrate
expressionnisme
Extase de sainte Thérèse, l'
Extrême-Orient

F

Falconet, Étienne
Falguière, Alexandre
fang, art
Farnèse, palais
Fatimides
Fautrier, Jean
fauvisme
Fayet, Gustave
Federal Art Project (Works Progress Administration)
Federal Center
Félibien, André
Femme à barbe, la
Femme debout, la
Femme piquée par un serpent, la
Femme qui pleure, la
Femmes au jardin, les
Fénéon, Félix
Fenosa, Apel.les,
Fernández, Gregorio
Festin de Samson, le
Fête du Rosaire, la
Fifre, le
Fileuses, les

Filles portant un chat, les
Finis glorieae mundi
Flandrin, Auguste
Flandrin, Hippolyte
Flandrin, Jean-Paul
Florence
Foins, les
Fontaine d'Andromède, la
Fontaine des Grenouilles, la
Fontaine Igor Stravinsky, la
Fontaine, la
Fontaine, Léonard
Fontainebleau, forêt de
Font-de-Gaume, grotte de
Fontfroide, abbaye de
Forces Nouvelles, groupe
Forge de Vulcain, la
Fougeron, André
Foujita, Léonard
Fouquet, Jean
Fouquet, Nicolas
Fourment, Hélène
Foy, statue du général
Fragonard, Jean Honoré
François 1^{er}
Franklin, Benjamin
Frédéric Bazille peignant à son atelier
Frémiet, Emmanuel
Frémin, René
fresque
Friant, Émile
Friedrich, Caspar
Friesz, Othon
frise
fronton
frottage
Frugès, cité
Fuite en Égypte, la

G

Gabriel, Ange Jacques
Gachet, docteur
Gainsborough, Thomas

Galice
Gandhara
Ganesh
Ganymède
Garçon à la corbeille de fruits, le
Garçon mordu par un lézard, le
Gard, pont du
Garnier, Charles
Gauguin, Paul
Gavrinis, site de
gelede
Genève
Gentileschi, Artemisia
Gentileschi, Orazio
Georges-Pompidou, centre
Gérard, François
Géricault, Théodore
Gérôme, Jean-Léon
Gesù, église du
Giacometti, Alberto
Gilgamesh
Gilles
Ginevra de Benci
Giordano, Luca
Giorgione, Giorgio Barbarelli dit
Giralda de la Grande Mosquée de Séville
Girardon, François
Girodet-Trioson, Anne Louis
Girsu
gisant
Giverny
Gizeh, pyramides de
Glaces, galerie des
Gladiateur combattant, le
Glaneuses, les
Gleizes, Albert
Goeneutte, Norbert
Goethe, Johann Wolfgang von
Goethe, buste de
Gómez de Mora, Juan
Gorille enlevant une femme
gothique, art
Goujon, Jean
Goulue, la

gouro, masques
Goya, Francisco
Grand Autel de Zeus, le
Grand calendrier, le
Grand Nord
Grand Palais
Grand Théâtre de Bordeaux
Grand Trianon, château du
Grande Muraille de Chine
Grande Odalisque, la
Grande Parade inspirée par le cirque, la
Granja, jardins de la
Granja, palais de la
Great American Nude
grec, temple
Grèce sur les ruines de Missolonghi, la
Grégoire XVI
Grenade, cathédrale de
Gris, Juan
Grisou, le
Groenland
Gropius, Walter
Gros, Antoine
Grosz, George
Groupe de novembre
Gudéa
Guerchin, le
Guérilleros
Guernica
Guggenheim Museum
Guggenheim, Peggy
Guide, Guido Reni dit le
Guillaume III d'Orange
Guillaume I^{er} le Taciturne
Guillaume-le-Conquérant
Guillaumin, Armand
Guinée
gupta, art

H

Hadès
Hadrien
haida, art

Hains, Raymond
Haïti
haïtien, art
Halicarnasse, mausolée d'
Halle du commerce (Gostiny Dvor)
Halles de Paris, les
Hals, Franz
Hammourabi
happening
Harappa
Harcourt, tombeau du maréchal d'
Hardouin-Mansart de Sagonne, Jacques
Hardouin-Mansart, Jules
Haring, Keith
Hartung, Hans
Hathor
hathorique, colonne
Hatshepsout
Hay, Mesh, String
Hébert, Antoine Auguste Ernest
hégire
Hélène de Troie
Henri II et Catherine de Médicis, tombeau d'
Henri VIII
Henze, Hans Werner
Héphaïstos
Héra
Héraclès archer
Herculanum
Hercule par Apelle
Hermès par Praxitèle
Hermès
Hérodote
Herrera, Juan de
Hestia
Heure de tous'
hiéroglyphe
Hiroshige, Utagawa Ichiyusai dit
Hiver'
Hodler, Ferdinand
Hogarth, William
Hokusai, Katsushika
Holbein le Jeune, Hans
Hollande

Hommage à New York
Homme à la pipe dit aussi *Portrait de l'artiste Courbet au chien noir*
Homme au casque d'or
Homme au nez cassé
Hopis
Horus
Houdon, Jean-Antoine
Hourloupe
hozho, peintures
Hugo, buste de Victor
Humbert, académie
Huysmans, Joris-Karl
hyperréalisme
hypètre
hypogée

I

I know how you must feel, Brad
Ictinos
idéogramme
Idole de la perversité, l'
idoles des Cyclades
Idylle sur la passerelle, l'
Idylles parlementaires, les
Ife
iikaah, peinture
IKB (International Klein Blue)
Île des morts, l'
Imhotep
Immaculée Conception dite *Immaculée Soult*
Impératrice Eugénie entourée de ses dames d'honneur, l'
Imperial Hotel
Impression, soleil levant
impressionnisme
In ictu oculi
Incas
Inde
Indochine
informels, peintres
Ingres, Jean Auguste Dominique
Innocent X
Inspiration du poète, l'

installation
Institut du monde arabe
Instruction pour mesurer au compas et à la règle
Intérieur aux aubergines, l'
Intérieur d'une cuisine
Intérieurs hollandais
Intérieurs lumineux
International Style
Inuits
ionique, ordre
Irak
Iran
Ishtar, porte d'
Isis
Isis, temple d'
islamique, art
Istanbul
Italie
iwan
Iznik

J

Japon
japonisme
Jardin d'amour, le
Jardin des délices, le
Jean Cavalier jouant le choral de Luther au chevet de sa
mère mourante
Jean Népomucène, saint
Jeanne d'Arc
Jeanne-Claude, Jeanne-Claude de Guillebon dite
Jefferson, Thomas
Jérémie pleurant
Jérôme, saint
jésuite, style
Jésus appelant à lui les petits enfants
Jeune Fille à la perle, la
Jeune Fille au verre de vin, la
Jeune Grecque sur le tombeau de Marco Botzaris, la
Jeune Homme au luth, le
Jeune Homme nu assis au bord de la mer, le
Jeune Mendiant, le
Jeune Peinture Belge, la

Jeune Vénitienne, la
Jockey blessé, le
Joconde, la
Joie de vivre, la
Jones, Inigo
Jongkind, Johan Barthold
Jordaens, Jacob
Jordanie
Joueurs de cartes, les
Joueuse d'osselets, la
Journée sombre, la
Joyeux Buveur, le
Judd, Donald
Judith décapitant Holopherne
Judith et Holopherne
Jugendstil
Jules II
Julian, académie,
Jumièges, abbaye de
Junon
Jupiter
Justinien

K

Kaaba
kachinas, poupées
Kahnweiler, Daniel-Henry
kakemonos, rouleaux
kanaga, masque
Kandinsky, Vassily
Khephren
Kermesse, la
Keyser, Hendrick de
Khajuraho, temple de
Khnopff ; Fernand
Khorsabad, palais de
Kienholz, Jeff
Kirchner, Ernest
Kisling, Moïse
Klee, Paul
Klein, Yves
Klimt, Gustav
Klinger, Max

Kokoschka, Oskar
Koons, Jeff
kota, art
Koufa, mosquée de
kouros, statue
Kunsthistorisches Museum de Vienne
Kupka, Frantisek

L

L'Enfant, Pierre-Charles
La Fayette, marquis de
La Hyre, Laurent de
La Mecque
La parole est aux usagers
La République nourrit ses enfants et les instruit
La Tour, Georges de
La Turbie, trophée de
La Vallette, cathédrale de
La Villeglé, Jacques de
Labourage nivernais, le
Labrouste, Henri
Lachaise, Gaston
Lagash
Laitière, la
Laloux, Victor
Lamartine, buste d'Alphonse de
land art
Landowski, Paul
Laocoon
Laon, cathédrale de
Lapicque, Charles
Largillière, Nicolas de
Las de vivre, les
Lascaux, grotte de
Laurencin, Marie
Laval, Charles
Lavie, Bertrand
Le Brun, Charles
Le Caire
Le Corbusier, Charles-Édouard Jeanneret-Gris dit
Le Lorrain, Claude Gellée dit
Le Lorrain, Robert
Le Nain, frères

Le roi boit
Le Sueur, Eustache
Le Tasse en prison visité par Expilly, gentilhomme
dauphinois
Le Vau, Louis
Leal, Juan de Valdés
Leçon d'anatomie, la
Lecture de huit lithographies de Zao Wou-ki
Ledoux, Claude Nicolas
Lefuel, Hector
Léger, Fernand
Lenepveu, Jules-Eugène
Léon X,
Léonard de Vinci
Leroi-Gourhan, André
Les ombres de Francesca da Rimini et de Paolo Malatesta
apparaissent à Dante et à Virgile
Lesché de Delphes
Lescot, Pierre
Lever de soleil dans la brume
LHOOQ
libéraux, arts
Liberté éclairant le monde, la
Liberté guidant le peuple, la
Libraires, mosquée des
Lichtenstein, Roy
Licteurs rapportant à Brutus les corps de ses fils, les
Ligugé, abbaye de
Lion ayant faim, le
Lion de Belfort, le
Lion et le Serpent, le
Lions, porte des
Lipchitz, Jacques
Lisbonne
Livre des Merveilles, le
Livre des morts, le
Livres jaunes, les
Long Term Parking
Longchamp, palais
Lorich
Los Angeles
Louis XI
Louis XIII
Louis XIV

Louis XVI
Louis XVIII
Louis-XV, place (actuelle place de la Concorde)
Louis-Philippe
Louve du Capitole, la
Louvre, musée du
Louxor
Lynch, statue du général
Lyon
Lysippe

M

Maât
Machu Pichu
Macke, August
Madaïñ Salih
Madame Charpentier et ses enfants
Madame de Senonnes
Madeleine pénitente par de La Tour, la
Madeleine pénitente par le Caravage, la
Madeleine, église de la
Mademoiselle Rivière
Maderna ou Maderno, Carlo
Maderno, Stefano
Madone à l'escalier, la
Madone aux saints, la
Madone de Foligno, la
Madone della Seggiola, la
Madone Litti, la
Madone Sixtine, la
Madrid
Maekawa, Kunio
Maeterlinck, Maurice
magdalénienne, époque
Maghreb
Magritte, René
Mahabharata, le
Maillol, Aristide
Maison carrée de Nîmes
Maison de la reine
maison Dick
Maison du docteur Edwards, la
Maison du peuple de Clichy

maison Farnsworth
maison Fricke
Maison sur la cascade
maison Willits
maison Winslow
Maison-Blanche
Maisons à l'Estaque
Maisons vertes
Maitreya
Maja nue, la
Maja vêtue, la
Majorelle, Jacques
Makart, Hans
makimonos, rouleaux
Makonde
Mal'aria, la
Malevitch, Kazimir
Malines, cathédrale de
Mallarmé, Stéphane
Malraux, André
Maman
mamelouk, art
Man Ray
Manessier, Alfred
Manet, Édouard
Manga
Mangeurs de raisins et pastèques, les
Manifestes du surréalisme
Manneken Pis
Mansart, François
mantos, étoffes
Manutan / Kind
Mara
Marat assassiné
Marc, Franz
Marchand de gibier, le
Marchande d'amours, la
Marché aux chevaux, le
Mardouk
Mariage d'Isaac et Rébecca, le
Mariage de sainte Catherine, le
Mariée mise à nu par ses célibataires, la
Marie-Marguerite d'Espagne
Marie-Thérèse d'Espagne

Marilyn, portraits de
Marly, château de
Maroc
Marot, Daniel
marouflées, toiles
Marquises, îles
Marquisien à la cape rouge, le
Marrakech
Mars désarmé par Vénus et les Grâces
Mars et Vénus
Mars
Marseille
Martinez Montanez, Juan
Martyre de saint Érasme, le
Martyre de saint Philippe, le
Martyre de saint Symphorien, le
Masaccio, Tommaso di ser Giovanni Cassai dit
masque de flûte
masque
mastaba
mât totémique
Mater dolorosa
Mathieu, Georges
Matisse, Henri
Mauritshuis (ou maison de Maurice)
maurya, art
Mausole
maya, art
Mazarin, tombeau du cardinal de
Mazeppa
Médicis, Catherine de
Médicis, famille
Médine
mégalithe
Mehemet Ali
Meissonier, Ernest
Mélancolie, la
Memphis
mendé, art
Mendiant au pied bot, le
menhir
Ménines, les
Mercure et Argus
Mercure par Coysevox

Mercur *rattachant ses talonnières*
Mercur
Mésopotamie
Messager, Annette
métope
Metropolitan Museum
Meunier, Constantin
Meunier, son fils et l'âne, le
Michaux, Henri
Michel-Ange, Michelangelo Buonarroti dit
Mignard, Pierre
mihrab
Millet, Jean-François
Milon de Crotone
minaret
Minerve
Minerve
Ming, dynastie des
minimalisme
Mirabeau
Mirbeau, Octave
Miró, Joan
mise en abîme
Mitsou : quarante images
moai, statues
Mochica
Modigliani, Amedeo
Modulor, le
Mohammed
Mohenjo-Daro
Moholy-Nagy, Laszlo
Moïse
momie
Mona Lisa
Mondrian, Piet
Monet, Claude
Monfreid, Georges Daniel de
monochrome
Monogram
monotype
Montagne Sainte-Victoire, la
Monticelli, Adolphe
Montmartre
Montmorency, Anne de

Monument à Alvear, le
Monument aux morts de Montceau-les-Mines
Moreau, Gustave
Morellet, François
Moret-sur-Loing, église de
Moretti, Raymond
Morisot, Berthe
Morot, Aimé
Morphée
Morris, Robert
Morris, William
Mort d'Épaminondas, la
Mort de Géricault, la
Mort de la Vierge par le Caravage, la
Mort de la Vierge par Lopes Gregório, la
Mort de Le Pelletier de Saint-Fargeau, la
Mort de Moïse, la
Mort de Sardanapale, la
Mort de Socrate, la
Mort et la Vie, la
mosquée
Mouette, la
Moulin de la Galette, le
Movie House
Moyen Âge
mozarabe, art
mudrâ
Munch, Edvard
Munkácsy, Mihály
Murillo, Bartolomé Esteban
Museum of Modern Art
Mycènes
mycénien, art
Mykérinos
Myron
mythologie égyptienne
mythologie gréco-romaine
mythologie vaudou

N

Nabatéens
Nabis, groupe des
Nabuchodonosor II

Nadar, Félix
Nagada I^{er}
Nain Franciso Lezcano, dit l'enfant de Vallecas, le
Naissance de Vénus par Botticelli, la
Naissance de Vénus par Bouguereau, la
Naissance de Vénus par Cabanel, la
Nakhon Pathom, chorten de
Nanas, les
Nancy, musée de
Nanouk l'Esquimau
naos
Naples
Napoléon III
naskhi, écriture
National Gallery de Londres
nature morte
navajo, art
nazca, art
némès
néoclassicisme
néogothique
néo-impressionnisme
néorenaissant
néoroman
Neptune
Neue Pinakothek (Nouvelle Pinacothèque), la
New Bauhaus
New York
Newman, Barnett
Niemeyer, Oscar
Nieuwe Kerk de Delft
Nieuwe Kerk de Haarlem
Nigeria
Nightingale, tombeau de Lady
niké
Nil
nimba, masque
Ninive
Nippur
Noces de Cana, les
Noces villageoises, les
Noir, gisant de Victor
nok, art
Nolde, Emil

non finito
non-figuration psychique
Notes sur la peinture d'aujourd'hui
Notre-Dame de Paris, cathédrale
Notre-Dame-la-Grande de Poitiers, cathédrale
Nour-Djihan
nouveaux réalistes
Nouvel, Jean
Noyon, cathédrale de
Nu descendant un escalier
Nuit étoilée, la
Nuit, la
Nymphéas, les

O

oba, tête
obélisque
Observatoire, fontaine de l'
Océanie
Odalisque à la culotte rouge par Matisse, l'
Odalisque par Boucher, l'
Odalisque par Courbet, l'
Odalisque par Ingres, l'
Odéon, théâtre de l'
Œdipe et le Sphinx par Ingres
Œdipe et le Sphinx par Moreau
oenoché
Oiron, château d'
Oiseau dans l'espace, l'
Oldenburg, Claes
Olmèques
Olympia
Olympie
Omeyyades
Op Art (Optical Art)
Opéra de Paris, l'
Ophélie rêveuse
opisthodomé
opus incertum
opus lateritium
opus reticulatum
Orage au jardin, l'
Orangerie, musée de l'

Orateur, l'
orientalisme
Origine du monde, l'
ornemanistes
Orphée
Orsay, musée d'
Osiris
Otages, les
Ottomans
ouchebtis, statues
Ours blanc, l'
Outa-Napishtim

P

pagode
Palais de justice de Bruxelles
Palladio, Andrea di Pietro dit
Panthéon de Rome
Papunya, école de
Pâques, île de
Parabole des aveugles, la
Paracas
parallélisme
paranoïa critique
Parc de Steen, le
Parc des Princes
Parement de Narbonne, le
pariétal, art
Paris
Paris, école de
Paris, matin, effet de soleil
Parnasse, le
Parthénon, temple du
Partie de cartes, la
Pascin, Jules
pasos, chars
pastel
Pausanias
Pauvert, Odette Marie
Pauvre Pêcheur, le
pavillon de l'Esprit nouveau
Paxton, Joseph
Paysage à Montmorency

Paysage du bois d'Amour, le
Paysanne de Guérande battant son beurre
Paysans de Flagey, les
Péché, le
Pêcheur à l'épervier
Pei, Ieoh Ming
Péladan, Joséphin
Pèlerinage à l'île de Cythère, dit L'Embarquement pour
Cythère, le
Pèlerins d'Emmaüs par Rembrandt, les
Pèlerins d'Emmaüs par Véronèse, les
Penseur, le
Percier, Charles
Père Tanguy, le
performance
Pergame
peribolos
Périclès
période bleue
période rose
périptère
Pérou,
Perrault, colonnade de
Perriand, Charlotte
Perse
Persée délivrant Andromède
Perséphone (Proserpine)
Persépolis
Perspective Nevski
perspective
Pestiférés de Jaffa, les
Peterhof, résidence impériale de
Petit Trianon, château du
Petite Danseuse, la
Petite Pelisse, la
Pétra, site de
pharaon
phare d'Alexandrie
Phidias
Philadelphie
Philae, temple de
Philippe II d'Espagne
Philippe IV d'Espagne
Philippe V d'Espagne

Philon de Byzance
Phryné remettant ses voiles
Piano, Renzo
Picabia, Francis
Picasso, Pablo
pictogramme
Piedad
Piero della Francesca
pierre de Rosette
Pierre le Grand
Pierrefonds, château de
Pieta de Coysevox, la
Pieta par Michel-Ange, la
Pigalle, Jean-Baptiste
Pignon, Édouard
Pilar, cathédrale du
pilastre
Pilon, Germain
Pineda, Simón de
Piranèse
Pissarro, Camille
place des Vosges
Place du Théâtre-Français, effet de pluie
Plaisirs du soir
Plaza Mayor de Madrid
Plaza Mayor de Salamanque
Plessis-Bourré, château du
Pline
Pluton
Poelaert, Joseph
Poète monté sur Pégase, le
point de fuite
pointillisme
Poliakoff, Serge
Polisy, château de
Pollock, Jackson
Polo, Marco
polychromie
Polyclète
Polygnote de Thasos
Polyptyque de l'Agneau mystique, le
Pompadour, marquise de
Pompéi
pompiers, peintres

Pompon, François
Ponctuations érectiles
Pont-Aven
Pont-Neuf, emballage du
pop art
Port, le
portfolio Wismuth
Portrait au chapeau de paille, le
Portrait d'Érasme
Portrait de Charles X
Portrait de Madame Rostand
Portrait de mariage d'Isaac Massa et Beatrix van der Laen
Portrait de monsieur Bertin
Portrait de Renoir
Portrait de Sappho
Portrait de Thomas More
Portrait du Docteur Gachet
Portrait du grand-père
Port-Royal des Champs, abbaye de
Poséidon
Poséidon
Poubelles
Pouchkine, Alexandre
Poussin, Nicolas
Pradier, James
Prado, musée du
Prague
praticien
Praxitèle
précolombien, art
préhistoire
Premier Consul franchissant les Alpes au col du Grand-Saint-Bernard, le
premiers, arts
préraphaélites, confrérie des
Présentation au Temple, la
Présentation de la Vierge au Temple, la
Princes, mosquée des
Printemps, le
Prisonniers, les
Pritzker Architecture Prize
procès Barrès
Procession du vendredi saint, la
Projet de monument à la Troisième Internationale, le

Promenade, la
pronaos
propylées de l'Acropole
Protogène
Prouvé, Jean
Psyché jouant avec un papillon
Ptah, demeure de
Ptolémée V Épiphane
Puget, Pierre
Punu
purisme
putti, ange
Puvis de Chavannes
pylône
pyramide du Louvre
pyramide
Pythagoras

Q

qibla
Qin Shi Huangdi
Qotbi, Medhi
Quai de Clichy
Quatre Apôtres, les
Quatre Évangélistes, les
Quatre Fleuves, fontaine des
quattrocento
Quellin, Artus I dit le Vieux et Artus II
Quetzacóatl
Queue d'âne, exposition de la
quipus

R

Raboteurs de parquet, les
Radeau de la Méduse, le
râgamâla, peinture
Raie ouverte, la
Ramayana, le
Ramsès II
Raphaël et la Fornarina
Raphaël, Raffaello Santi dit

Ratnasambhava
Rauschenberg, Robert
Ravenne
Raysse, Martial
Razoumovski, palais
ready-made
réalisme socialiste
réalisme
Rebeyrolle, Paul
Red, White, Brown
Reddition de Breda, la
Redon, Odilon
*Réflexions sur l'imitation des œuvres grecques en peinture
et en sculpture*
Régates à Molesey, les
Régentes de l'hospice des vieillards, les
Reichstag, emballage du
Reims, cathédrale de
Reliefs d'angle
Reliefs
Rembrandt, Rembrandt Harmenszoon Van Rijn dit
Renaissance italienne
Renaissance
Rencontre de Dante et de Béatrice, la
Rencontre ou Bonjour monsieur Courbet, la
Renoir, Pierre-Auguste
Renommée, la
Repas chez Lévi, le
Repas d'Emmaüs, le
repentir
Représentants représentés, les
Restany, Pierre
retable
Rêve, le
Reverdy, Pierre
Révolution française
Ribalta, Francisco
Ribera, José de
Richelieu, cardinal de
Richmond, capitole de
Rieuse, la
Rigaud, Hyacinthe
Rijksmuseum d'Amsterdam
Rilke, Rainer Maria

Rixe, la
Robert Andrews et sa femme
rocaille
rococo
Rodgers, Richard
Rodin, Auguste
Roldán, Pedro
Romains de la décadence, les
romantisme
Rome
Rome, prix de
Romulus et Remus
Ronchamp, chapelle de
Ronde de nuit, La Compagnie du capitaine Frans Bonning
Cocq dite la
Rossetti, Dante Gabriel
rostre
Rothko, Marcus Rothkowitz dit Marc
Rouault, Georges
Roubillac, Louis-François
Roue de bicyclette, la
Roue de la fortune, la
Rouen, cathédrale de
Rouen, palais de justice de
Rousseau, Henri dit le Douanier
Rousseau, Théodore
Rubens, Pierre-Paul
Ruche, cité de la
Rude, François
Ryon-ji, temple de

S

Sacre de l'empereur Napoléon Ier et le couronnement de l'impératrice Joséphine dans la cathédrale Notre-Dame de Paris le 2 décembre 1804, le
Sacré-Cœur de Montmartre, basilique du
Sacrifice d'Abraham, le
sagrario
Saincilus, Ismaël
Saint André
Saint Bruno
Saint Clair guérissant des aveugles
Saint Jean

Saint Jérôme par Léonard de Vinci
Saint Joseph charpentier
Saint Matthieu et l'Ange
Saint Phalle, Niki de
Saint Sébastien soigné par sainte Irène
Saint-Ange, château
Saint-Ange, pont
Saint-Augustin, église
Saint-Bénigne de Dijon
Saint-Charles-Borromée, église
Saint-Denis, église abbatiale de
Saint-Denis, porte
Sainte Anne, la Vierge et l'Enfant Jésus
Sainte Cécile
sainte Geneviève, statue de
Sainte Suzanne
Sainte Trinité
Sainte-Catherine, église
Sainte-Clotilde de Paris, église
Sainte-Geneviève (devenue le Panthéon), église
Sainte-Geneviève, bibliothèque
Sainte-Gudule, église
Sainte-Marie-de-la-Victoire, église
Sainte-Marie-de-Lorette, église
Sainte-Marie-des-Anges, église
Sainte-Sophie, cathédrale
Saint-Étienne de Caen, abbaye de
Sainte-Victoire, montagne
Saint-Germain-des-Prés, abbaye de
Saint-Gilles, église
Saint-Isaac de Saint-Pétersbourg, cathédrale
Saint-Jacques-de-Compostelle, cathédrale de
Saint-Jean-d'Acre, église de
Saint-Louis de Versailles, cathédrale
Saint-Louis-des-Français, église
Saint-Martin de Tours
Saint-Martin, porte
Saint-Paul de Nîmes, église
Saint-Paul, cathédrale
Saint-Paul-Saint-Louis, église
Saint-Pétersbourg
Saint-Philippe-du-Roule, église
Saint-Pierre de Rome, église
Saint-Pierre, place

Saint-Rémi de Reims, église
Saint-Sauveur de Bruges, église
Saint-Savin-sur-Gartempe, église de
Saint-Sépulcre de Jérusalem, église du
Saint-Sernin de Toulouse, basilique
Saint-Trophime d'Arles
Salle de danse à Arles, la
Salm, hôtel de (actuel musée de la Légion d'honneur)
Salon d'automne
Salon des artistes français
Salon des indépendants
Salon des refusés
Salon du Champ-de-Mars
Saly, Jacques
Samaritaine, la
Samarra
same (ou lapon), art
San Esteban, église de
San Giorgio Maggiore, couvent des Bénédictins de
San Juan de la Pena, monastère de
San Miniato de Florence
Sánchez, Felipe
Sanchi
Santa Maria del Popolo, église
Santa Maria della Scala, église
Santa Maria delle Grazie, église
Santa Maria la Blanca de Séville, église
Santa Maria Novella, église
Santi Giovanni, couvent dei
Saqqarah
sarcophage des époux
sarcophage
Sargon II
Satyre et le Paysan, le
Saut dans le vide
Saxe, mausolée de Maurice de
Say, Marie
Scala Regia du Vatican
Scènes des massacres de Scio
Scheffer, Ary
Schiele, Egon
Schliemann, Heinrich
Schongauer, Martin
Schwitters, Kurt

Scopas
Scribe accroupi, le
Sculpteur et sa Muse, le
Sculpturae vitam insufflat pictura (La peinture insuffle la vie
à la sculpture)
Seagram Building
Segal, George
Seldjoukides
Selve, Georges de
Sémiramis
Sénégal
Sept Merveilles du monde
Sept Œuvres de miséricorde, les
sérigraphie
Serment des Horaces, le
Serment du Jeu de paume, le
Sérusier, Paul
serviles, arts
Seth
Seurat, Georges
Séville
Sezession autrichienne
Sforza, famille
sfumato
Shah, mosquée du
Shah-Jahan
Shwedagon, pagode
Sibérie
Siddharta Gautama
Siglo de oro (Siècle d'or espagnol)
Signac, Paul
Sigui, fêtes du
Silène ivre soutenu par un faune et une bacchante
Sima Qian
Sinan
Sioux
Sisley, Alfred
Sixte Quint
Sixtine, chapelle
Smithson, Robert
Snyders, Franz
Soliman le Magnifique
solipsisme
Sorcier d'Hiva-Oa, le

Soufflot, Jacques-Germain
Soulages, Pierre
Soupault, Philippe
Soutine, Chaïm
Sow, Ousmane
Sparte
Sphinx, le
Spiral Jetty
Spoerri, Daniel
Staël, Nicolas de
stèle des Vautours
Stoclet, palais
Stonehenge, site de
stuc
stupa, temple
stylobate
Suger, abbé
Suisse secourant les douleurs de Strasbourg, la
Suleymanie, mosquée
Sumer
suprématisme
surréalisme
Suse, ruines de
Suzanne et les Anciens
symbolisme
Syndic des drapiers, le
Syrie

T

tabernacle
Taches d'encre
tachisme
Tahiti
Taj Mahal
talha
Taliesin
Tange, Kenzo
Taniuchi, Tsuneko
tapas
tapis
tapisserie de Bayeux
Tarcisius, martyr chrétien
Tarquin

Tarquinia
Tatline, Vladimir
Täuber, Sophie
Tchernychev, palais
tchouke, art
Télémaque et Eucharis
temenos
Tempête, la
Ten Liz Taylor
ténébrisme caravagesque
Teniers, David
Tenochtitlan
Tente de Darius, la
Teotihuacan
Terreaux, fontaine des
Thaïlande
Thanatos
The Store
Thèbes
Theme Building
Théodose
thermes
Thésée reconnu par son père dans un festin
Thétis suppliant Jupiter
tholos, tombes à
Thot
Tigre dévorant un gavial
Tigre
tikis, statues
Tinguely, Jean
Tintoret, Jacopo Robusti dit
Tissot, Jacques Joseph dit James
Titien, Tiziano Vecellio dit
Tlaloc
Tokaido
tomahawk
Toorop, Jan
Torse du Belvédère, le
Toscane
totémisme
Toulouse-Lautrec, Henri de
Tour aux chevaux bleus, la
Tour de Babel, la
tour penchée de Pise

Tournesols, les
Tourville, statue de
Toussaint, la
Toutankhamon
Traité de la peinture
Traité des fortifications
Trajane, colonne
transi
Trente, concile de
Tres de mayo
Très Riches Heures du duc Jean de Berry, les
trésor d'Atrée, tombe du
trésor des Qimbayas
Trevi, fontaine de
tribal, art
Triomphe de la République, le
Triomphe de Satan, le
triptyque
Tristan, Flora
Triton, fontaine du
Troie
Trois Grâces, les,
Trois Vertus ou les Trois Grâces, les
trompe-l'œil
Trophée
Troyon, Constant
Tub, le
tumulus
Tupilek
Turgot, buste de
Turner, William
ty wara, cimier
Tzara, Tristan

U

Uccello, Paolo
Ugolin et ses enfants par Carpeaux
Ugolin et ses enfants par Rodin
ukiyo-e, peinture
Un dimanche après-midi à la Grande Jatte
Un vanneur
Une baignade à Asnières
Une expérience sur un oiseau dans une pompe à vide

Ur
uraeus, serpent
Urbain VIII
Ur-Ningirsu
Uruk
usonienne, maison
Utamaro, Kitagawa dit

V

Vague, la
Vairocana
Valentin le Désossé
Valet de Carreau, exposition du
Valladolid, cathédrale de
Vallée des Rois
Vallin de La Mothe
Valtat, Louis
Vampire
Van de Velde, père et fils
Van der Rohe, Mies
Van Dongen, Cornelis Theodorus Marie dit Kees
Van Donning, Hélène
Van Dyck, Antoon
Van Eyck, Hubert
Van Eyck, Jan
Van Gogh, Théo
Van Gogh, Vincent
Van Meegeren
Van Ruisdael, Jacob
Varengeville-sur-Mer, église de
Vasarely, Victor
Vatican, musées du
vaudou, art
Vauxcelles, Louis
Vaux-le-Vicomte, château de
Vélasquez, Diego
Vence, chapelle de
Vendeur d'eau de Séville, le
Vendôme, place
Venelle, la
Venise
Venturi, Robert
Vénus

Vénus à la corne, la
Vénus à Paphos
Vénus Anadyomène
Vénus au miroir, la
Vénus de Cnide, Aphrodite dite la
Vénus de Lespugue, la
Vénus de Médicis, la
Vénus de Milo, la
Vénus endormie, la
Vénus par Pigalle
Vermeer, Johannes
Véronèse
Versailles
Vesta
Vestale, la
Vézelay, basilique de
Victoire de Samothrace, la
Vide, le
Vieille faisant frire des œufs, la
Vieira da Silva, Maria Elena
Vien, Joseph Marie
Vienne
Vierge à l'escalier, la
Vierge à l'offrande, la
Vierge au bourgmestre Meyer, la
Vierge au chardonneret, la
Vierge aux anges, la
Vierge aux rochers, la
Vierge dans la prairie, la
Vierge de consolation, la
Vierge de la Macarena, la
Vierge du chancelier Rolin, la
Vierny, Dina
Vietnam
Vigne rouge, la
Vignole
Vignon, Alexandre-Pierre
villa des Mystères
villa Madama
villa Médicis
villa Savoye
villa Stein
Villanueva, Jean de
Ville détruite, la

Villon, Gaston Duchamp dit Jacques
Vingt peintres de tradition française, exposition
Viollet-le-Duc, Eugène Emmanuel
Vision après le sermon, la
Vitruve
Vlaminck, Maurice de
Vocation de saint Matthieu, la
Vœu de Louis XIII, le
Voilà la femme
Voilà la fille née sans mère
Voleurs et l'âne, les
Vollard, Ambroise
Voltaire par Houdon
Voltaire par Pigalle
Volucelle
Von Stuck, Franz
Vouet, Simon
voûte appareillée
Vue de Martigues
Vue du Val d'Arco
Vuillard, Édouard
Vulcain

W

Warhol, Andy
Warnod, André
Washington
Washington, George
Watteau, Antoine
Weber, Max
Weiner, Laurence
Weissenhof, cité
Wellington, duc de
Wesselman, Tom
Westminster, abbaye de
Wilgeforte, sainte
Winckelmann, Johann Joachim
Winterhalter, Franz Xavier
Witte, Emanuel de
Women
Wren, Christopher
Wright of Derby, Joseph
Wright, Franck Lloyd

X

Xipe Totev
yacouba, art

Y

Yemaha Olokoum
yeserias, motifs
yoruba, art
Yousoupov, palais
Yoyotte, Jean

Z

Zadkine, Ossip
Zao Wou-ki
zen, art
Zeus
Zeuxis
Ziem, Félix
ziggourat
Zola, Émile
Zurbarán, Francisco
Zurich

1

Reproduction des
peintures de la
grotte de Lascaux
(vers 15 000 av. J.-
C.), pastel de
Maurice Thaon
(1941-1942).
Musée des
Antiquités
nationales, Saint-
Germain-en-Laye



2

Tête féminine dite
Dame de
Brassempouy,
ivoire (vers 21 000
av. J.-C.). Musée
des Antiquités
nationales, Saint-
Germain-en-Laye



3

Gudéa assis, diorite
(vers 2150 av. J.-
C.). Musée du
Louvre, Paris

© photo RMN - Christian Jean



4
Masque funéraire
de Toutankhamon,
cornaline, lapis-
lazuli, or, pâte de
verre et turquoise
(vers 1361-1342
av. J.-C.). Musée du
Caire, Égypte



5

Détail de la frise
des Panathénées
(vers 440 av. J.-C.),
photographie de
Jean-Baptiste Louis
Gros (1850). Fonds
photographique du
musée d'Orsay,
Paris

© photo RMN - Hervé Lewandowski



6

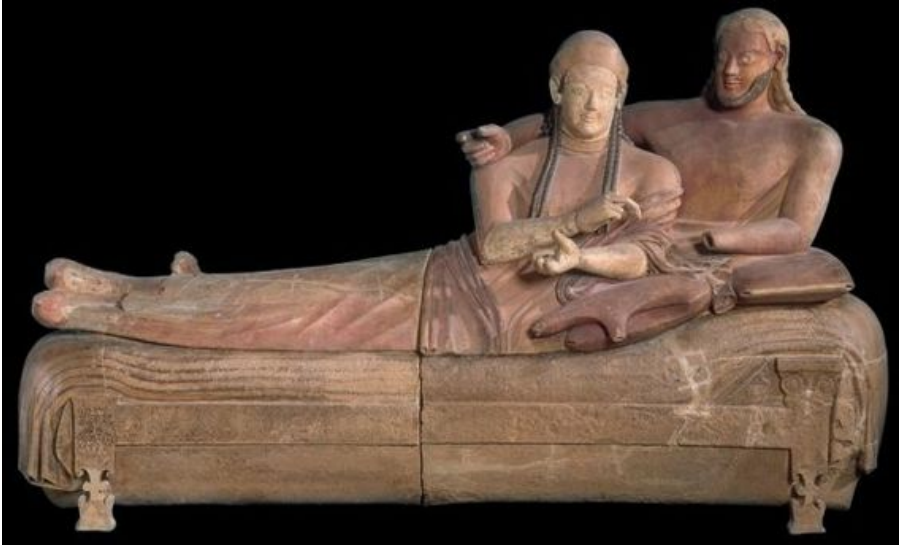
Vénus de Milo,
marbre (vers 100
av. J.-C.). Musée du
Louvre, Paris

© photo RMN - Daniel Arnaudet / Jean Schormans



*Sarcophage des
époux*, terre cuite
(vers 600 av. J.-C.).
Musée du Louvre,
Paris

© photo RMN - Hervé Lewandowski



8

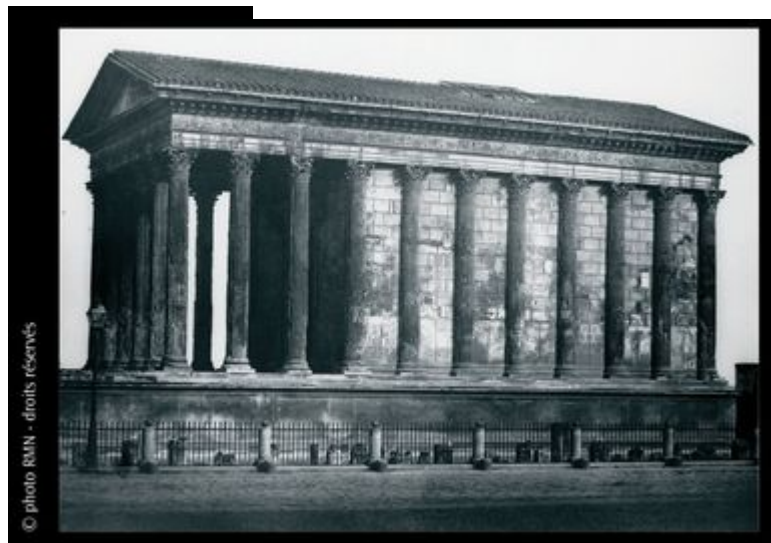
Le Colisée de Rome
(1^{er} siècle),
peinture d'Achille
Etna Michallon
(vers 1822). Musée
du Louvre, Paris



9

La Maison carrée
de Nîmes (vers l'an

5), photographie
d'Édouard Denis
Baldus (1851).
Fonds
photographique du
musée d'Orsay,
Paris



10

Tenture dite de *La
Dame à la licorne*,
haute lisse, laine et
soie (1484-1500).
Musée National du
Moyen Âge-
Thermes de Cluny,
Paris



11

Cathédrale de
Chartres (XII^e
siècle), le portique
du Midi,
photographie de
Charles Nègre (vers
1857). Fonds
photographique du
musée d'Orsay,
Paris

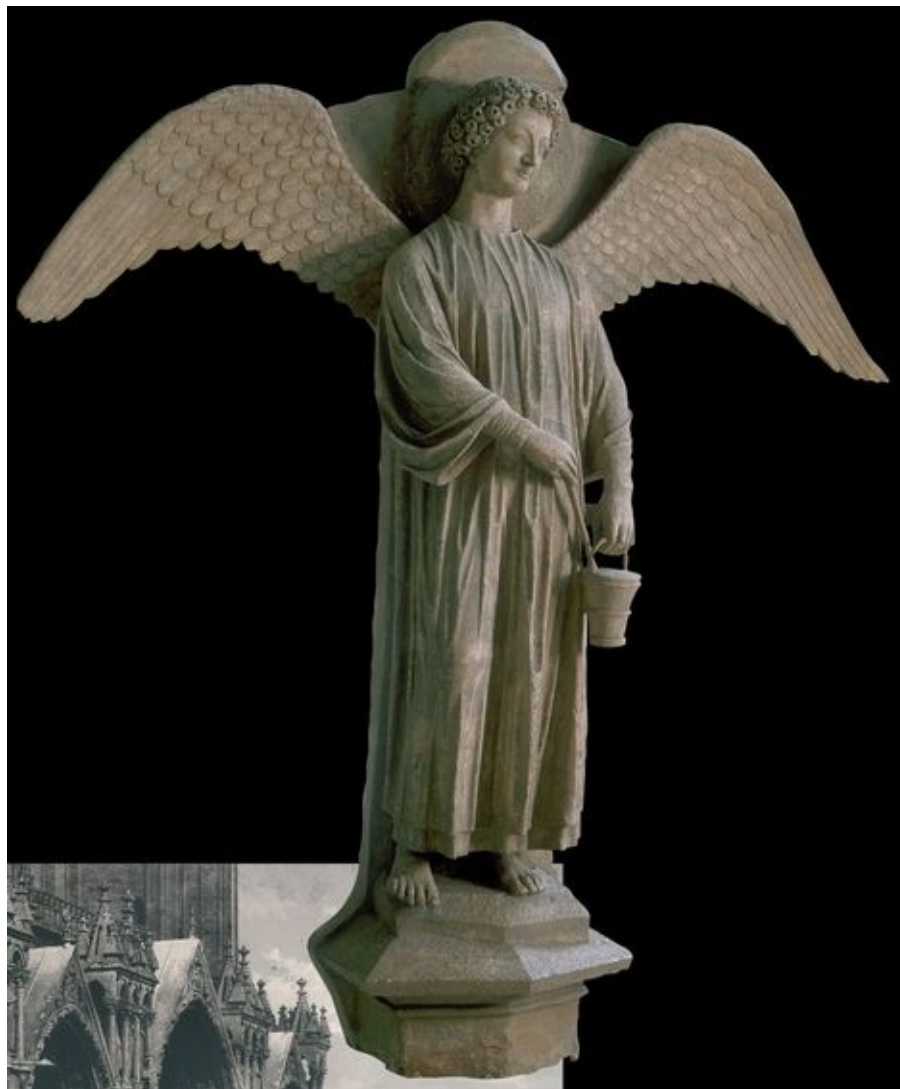
© photo RMN - Hervé Lewandowski



12

Moulage de l'Ange
de la cathédrale de
Reims (seconde
moitié du XII^e
siècle). Musée des
Monuments
français, Paris

© photo RMN - René-Gabriel Ojéda



13

Jan Van Eyck,
La Vierge du
chancelier Rolin,
huile sur bois (vers
1436). Musée du
Louvre, Paris

© photo RMN - Christian Jean



14

**Hans Holbein le
Jeune,**

Les Ambassadeurs,
huile sur bois
(1533). National
Gallery, Londres

© National Gallery Collection, by kind permission of the Trustees of the National
Gallery, London / CORBIS



15

Albrecht Dürer,
La Mélancolie,
gravure (1514).
Musée du Louvre,
Paris



Détail (15)



16

Michel-Ange,
Moïse, Tombeau de
Jules II, marbre
 (1513-1516). Église
 de Saint-Pierre-aux-
 Liens, Italie



17

Léonard de Vinci,
La Joconde, portrait
de Monna Lisa,

huile sur bois (vers
1505). Musée du
Louvre, Paris



18

Raphaël,

La Belle Jardinière,

huile sur bois

(1507). Musée du

Louvre, Paris



© photo RMN - Jean-Gilles Berizzi

19

Palais du Louvre, la
façade Lescot et le
pavillon de
l'Horloge (vers
1550), lavis de
Jacques Le Mercier
(vers 1640). Musée
du Louvre, Paris

© photo RMN - Gérard Blot



20

Véronèse,

Les Noces de Cana,

huile sur toile

(1562). Musée du

Louvre, Paris



Détail (20)



21

Le Caravage,
La Mort de la
Vierge, huile sur
toile (1605-1607).
Musée du Louvre,
Paris



© photo RMN - René-Gabriel Ojeda

22

Germain Pilon,
*Monument
funéraire d'Henri II
et de Catherine de
Médicis, bronze et
marbre
(1563-1572).*
Basilique de Saint-
Denis, Saint-Denis



23

Rubens,

La Naissance de

Louis XIII à

Fontainebleau, le

27 septembre

1601, huile sur toile

(1622-1625).

Musée du Louvre,

Paris



24

Rembrandt,

*Portrait de l'artiste
à la toque et à la
chaîne d'or, huile
sur bois (1633).
Musée du Louvre,
Paris*



© photo RMN - Hervé Lewandowski

25

Nicolas Poussin,
Les Bergers
d'Arcadie dit aussi
Et in Arcadia Ego,
huile sur toile (vers
1638-1640).
Musée du Louvre,
Paris



© photo RMN - René-Gabriel Ojéda

26

Vélasquez,

Les Ménines, huile
sur toile (1656).

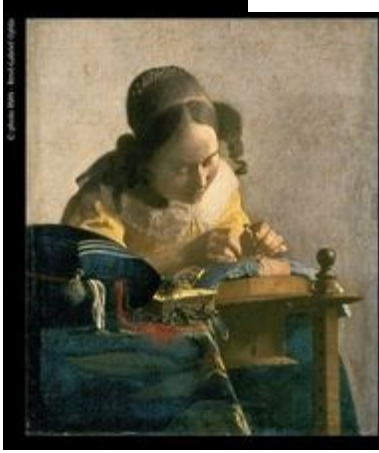
Musée du Prado,
Madrid



Détail (26)



Vermeer,
La Dentellière,
huile sur toile (vers
1669-1670). Musée
du Louvre, Paris



Détail (27)



28
Le Bernin,
*Statue équestre de
Louis XIV
transformée en
Marcus Curtius,*
marbre
(1671-1674).
Musée des
Châteaux de



29

Charles Le Brun,
*La Famille de
Darius aux pieds
d'Alexandre dit La
Tente de Darius,*
huile sur toile (vers
1660). Musée des
Châteaux de
Versailles et de
Trianon, Versailles



30

**Jean-Baptiste
Chardin,**
La Raie, huile sur
toile (vers 1725).
Musée du Louvre,



31

**François
Boucher,**

L'Odalisque, huile
sur toile (1745).
Musée du Louvre,
Paris

© photo RMN - Daniel Arnaudet



32

**Jean-Antoine
Watteau,**

*Embarquement
pour Cythère*, huile
sur toile (1717).
Musée du Louvre,
Paris



© photo RMN - Gérard Blot

Guillaume Coustou (père),
*Chevaux retenus
par un palefrenier*
dits aussi *Chevaux
de Marly*, marbre
de Carrare
(1740-1745).
Musée du Louvre,
Paris

© photo RMN - René-Gabriel Ojéda





34

**Jacques Louis
David,**

*Sacre de
l'empereur
Napoléon Ier et
couronnement de
l'impératrice
Joséphine dans
l'église Notre-Dame
de Paris, 2
décembre 1804,
huile sur toile
(1808-1812).
Musée des
Châteaux de
Versailles et de
Trianon, Versailles*

© photo RMN - Peter Willi



Détail (34)



*Le Serment des
Horaces*, huile sur
toile (1784). Musée
du Louvre, Paris

© photo RMN - Gérard Blot / Christian Jean



36
**Théodore
Géricault,**
*Le Radeau de la
Méduse*, huile sur
toile (1819). Musée
du Louvre, Paris



37

**Jean-Baptiste
Corot,**

*La Clairière,
souvenir de Ville-
d'Avray, huile sur
toile (1872). Musée
d'Orsay, Paris*

© photo RMN - Hervé Lewandowski



38

**Dominique
Ingres,**

*Portrait de Mme de
Senonnes*, huile sur
toile (1814). Musée
des Beaux-arts de
Nantes, Nantes

© photo RMN - Gérard Blot



39

**Eugène
Delacroix,**

*Le 28 juillet 1830 :
la Liberté guidant
le peuple*, huile sur
toile (1830). Musée
du Louvre, Paris

© photo RMN - Hervé Lewandowski



40

**Jean-Baptiste
Carpeaux,**

La Danse, pierre
d'Échaillon
(1865-1869).
Musée d'Orsay,
Paris



© photo RMN - Thierry Olivier

41

Gustave Courbet,
*Un enterrement à
Ornans*, huile sur
toile (1849-1850).



42

**Puvis de
Chavannes,**
Le Pauvre Pêcheur,
huile sur toile
(1881). Musée
d'Orsay, Paris



43

Édouard Manet,
*Le Déjeuner sur
l'herbe*, huile sur
toile (1863). Musée
d'Orsay, Paris



44

Gustave Moreau,
L'Apparition, huile
sur toile (vers
1876). Musée
Gustave Moreau,
Paris



© photo RMN - René-Gabriel Ojeda

45

Paul Gauguin,

Arearea

(Joyeusetés),

huile sur toile

(1892). Musée

d'Orsay, Paris



© photo RMN - Hervé Lewandowski

46

Claude Monet,
Les Nymphéas,
étude d'eau : les
Deux Saules, huile
sur toile
(1914-1918).
Musée de
l'Orangerie, Paris

© photo RMN - droits réservés



47

Edgar Degas,
*Petite Danseuse de
14 ans ou Grande
Danseuse habillée,*
bronze, fonte à la
cire perdue, patiné,
satin, tulle (1881).
Musée d'Orsay,
Paris



48

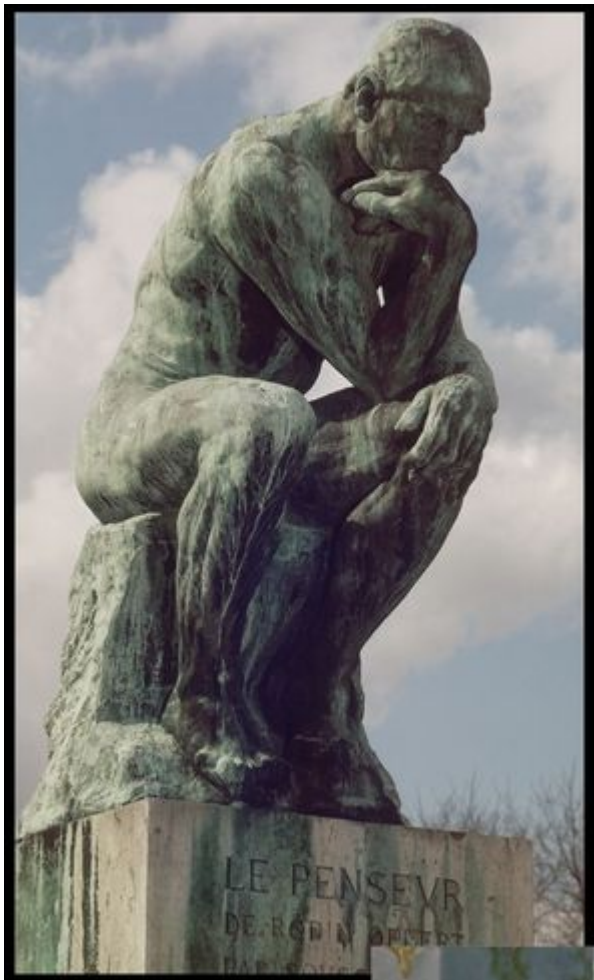
Auguste Renoir,
La Balançoire, huile
sur toile (1876).
Musée d'Orsay,
Paris



49

Auguste Rodin,
Le Penseur, bronze
(1880). Musée
Rodin, Paris

© photo RMN - Bulloz



50

Henri Matisse,

*Odalisque à la
culotte rouge*, huile
sur toile (1921).

Collection Walter-
Guillaume, musée
de l'Orangerie,
Paris

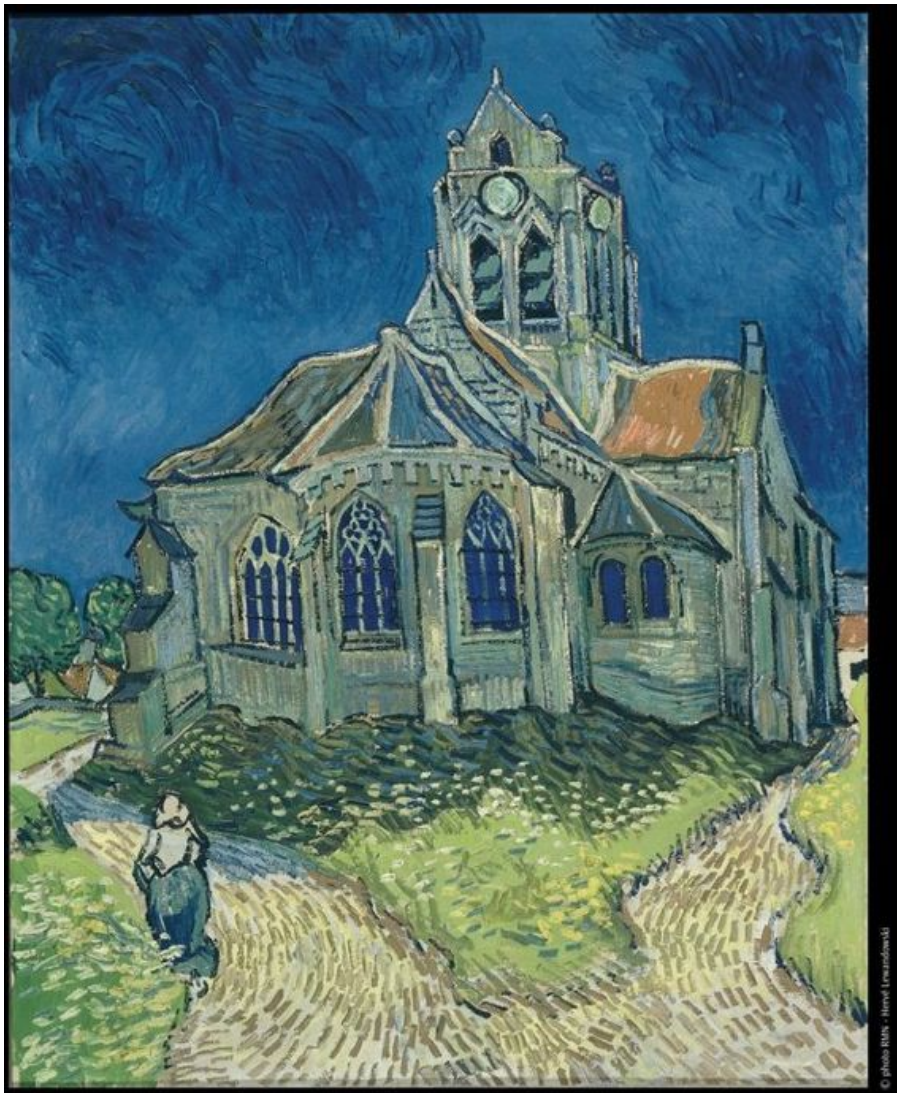
© photo RMN - Thierry Le Mage



51

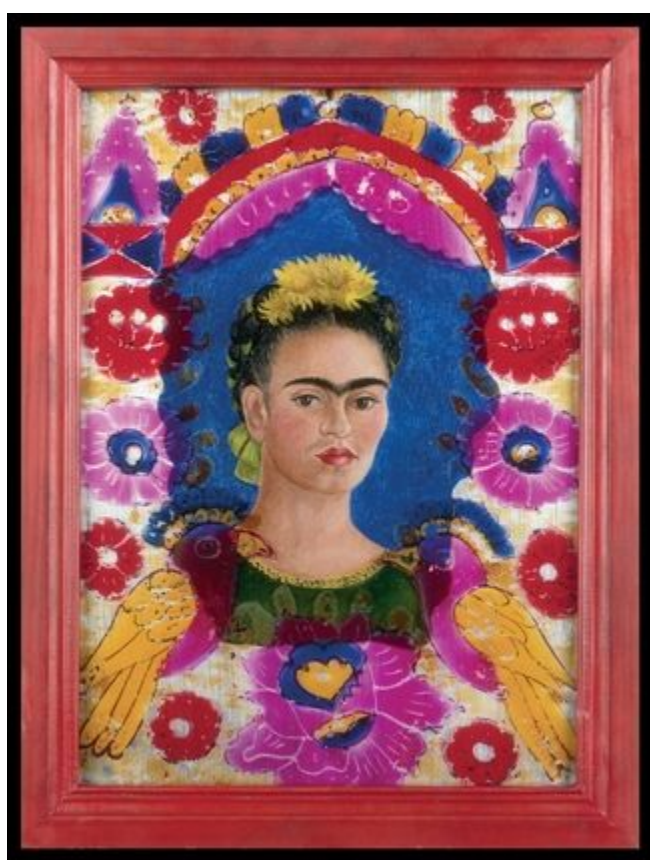
Vincent Van Gogh,

L'Église d'Auvers-sur-Oise, huile sur toile (1890). Musée d'Orsay, Paris



52

Frida Kahlo,
The Frame dit aussi
Portrait de l'artiste,
huile sur bois,
verre, aluminium
(vers 1937-1938).
Musée national
d'Art moderne-
Centre Georges-
Pompidou, Paris



53

Paul Cézanne,

La Montagne

Sainte-Victoire,

aquarelle, crayon,

gouache, papier

blanc (1900-1902).

Musée du Louvre,

DAG (fonds Orsay),

Paris



54

Henri Rousseau
dit **Le Douanier**,
La Charmeuse de
serpents, huile sur
toile (1907). Musée
d'Orsay, Paris

© photo RMN - droits réservés



55

Pablo Picasso,
Guernica,
photographie de
Dora Maar (1937).
Musée Picasso,
Paris



© ADAGP SUCCESSION PICASSO © photo RMN - Franck Baux

56

Marcel Duchamp,

L'Égouttoir, fer
galvanisé (1914,
réplique de 1964).

Musée national
d'Art moderne
Centre Georges-
Pompidou, Paris



© Succession Marcel Duchamp / ADAGP
© photo CNAC / MNAM dist. RMN - droits réservés

57

Andy Warhol, *Ten*
Liz Taylor,
huile et laque sur
toile, procédé
sérigraphique
(1963). Musée
national d'Art
moderne-Centre
Georges-Pompidou,
Paris

© ADAGP © photo CNAC / MNAM dist. RMN - droits réservés



58
Vue extérieure de
la pyramide du
Louvre
(1985-1989).
Musée du Louvre,
Paris



59

Cimier de masque
d'antilope
Bambara, bois, fer
(1850-1900).
Musée national
d'Art moderne-
Centre Georges-
Pompidou, Paris

© ADAGP

© photo CNAC / MNAM dist. RMN - droits réservés



Porte d'entrée du
Taj Mahal
(1631-1648).
Musée national des
Arts asiatiques-
musée Guimet,
Paris

